



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE  
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS  
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

VALCIMARA MORAIS PIMENTA

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA OBRA DISTÓPICA *A RAINHA VERMELHA*  
DE VICTORIA AVEYARD**

PAU DOS FERROS

2023

VALCIMARA MORAIS PIMENTA

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA OBRA DISTÓPICA A RAINHA VERMELHA  
DE VICTORIA AVEYARD**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Francisco Edson  
Gonçalves Leite

PAU DOS FERROS

2023

**Catlogação da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

P644c Pimenta, Valcimara Morais  
A construção do fantástico na obra distópica A rainha vermelha de Victoria Aveyard. / Valcimara Morais Pimenta.  
- Pau dos ferros, 2023.  
44p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas). 2. A rainha vermelha. 3. Fantástico. 4. Distopia. I. Gonçalves Leite, Francisco Edson. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

**VALCIMARA MORAIS PIMENTA**

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA OBRA DISTÓPICA A RAINHA  
VERMELHA DE VICTORIA AVEYARD**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

Aprovado em: 04/04/2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
Orientador

---

Prof. Dr. Evaldo Gondim Santos  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
1º Examinador(a)

---

Profa. Me. Ana Carolina da Silveira Costa Santiago  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)  
2º Examinador(a)

Ao meu tio Pedro Sotero (*in memoriam*).

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de inicialmente agradecer a minha pequena família, minha mãe Luciene e minha irmã Valcilene que sempre me apoiam independentemente das minhas decisões. E também aos meus demais parentes, em especial, a minha querida tia Vera Lúcia.

Agradeço ao meu orientador Edson Gonçalves por ter aceitado o meu convite e ter me guiado até aqui com sabedoria e gentileza em todo o processo.

Agradeço ao professor Evaldo e Ana Carolina por aceitarem fazer parte da minha banca.

Agradeço a todos os amigos que de alguma forma marcaram a minha graduação, em especial, a Clara Milena, Silvane dos Santos, Wanessa Sampaio, Tereza de Jesus e todos aqueles que fazem parte da minha turma.

Agradeço a todos os professores que já passaram na minha vida escolar, acadêmica e contribuíram para eu chegar até esse momento, em especial aos professores do Departamento de Letras Estrangeiras – DLE.

Agradeço as minhas amigas que me ajudaram neste momento difícil e sempre acreditaram em mim: Ana Karla, Fernanda Cerqueira, Beulla Silva, Sâmila Alves, Victoria Pinheiro, Karen Monyza e Juliana Cavalcante.

Agradeço também ao Monsta X e Wonho, mesmo que não sabiam me motivaram e me ajudaram a chegar a este momento, muito obrigada.

Por fim, agradeço a todos aqueles que contribuíram de forma direta ou indireta nesse processo.

*“O fantástico franqueia outras fendas para vermos o mundo” (GARCIA, 2017).*

## RESUMO

A obra *A Rainha Vermelha* (2015), da autora Victoria Aveyard é um romance que possui o modo fantástico e a temática distópica, entrelaçando assim esses dois aspectos. Então, o objetivo geral dessa pesquisa foi analisar a construção do fantástico na obra. Trata-se de uma pesquisa de base qualitativa e explicativa que adota o método dedutivo para classificar a narrativa dentro das definições do modo fantástico e da temática distópica. Ao longo do trabalho foi possível definir *A Rainha Vermelha* (2015) como uma obra que tem o modo fantástico dentro do gênero fantasia. Ademais, foi observado que os poderes dos prateados são os elementos mágicos que inclinam a distopia para o universo fantástico, pois é a partir deles que é possível estabelecer um vínculo com a realidade e notar a crítica acerca da desigualdade social dentro da obra, pois apenas uma parcela da população possui esses poderes, dominando os demais que não têm habilidades, e os separando em realidades totalmente diferentes. A autora utiliza a visão pessimista distópica, que se caracteriza por apresentar realidades piores que a atual, para amplificar essa desigualdade e tornar o universo da narrativa ainda mais hostil.

**Palavras-chave:** Modo fantástico. Rainha Vermelha. Distopia. Desigualdade social.



## ABSTRACT

The work *Red Queen* (2015), by author Victoria Aveyard is a novel that brings the fantastic mode and the dystopian theme, interlacing these two aspects. Therefore, the general objective of this research was to analyze the construction of the fantastic in the work. This is a qualitative and explanatory research that adopts the deductive method to classify the narrative within the definitions of the fantastic mode and the dystopian theme. Throughout the work, it was possible to define *Red Queen* (2015) as a work that has the fantastic mode within the fantasy genre. Furthermore, it was observed that the powers of the silvers are the magical elements that incline the dystopia towards the fantastic universe, as it is through them that a link with reality is established and the criticism about social inequality within the work is noted, since only a portion of the population possesses these powers, dominating others who do not have abilities, and separating them into completely different realities. The author uses the dystopic pessimist view, that is characterized by presenting realities worse than the current one, to amplify this inequality and make the universe of the narrative even more hostile.

**Keywords:** Fantastic mode. Red Queen. Dystopia. Social inequality.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>A LITERATURA FANTÁSTICA: CAMINHOS TEÓRICOS .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>O fantástico contemporâneo .....</b>	<b>20</b>
<b>3</b>	<b>A FICÇÃO DISTÓPICA .....</b>	<b>28</b>
<b>4</b>	<b>O FANTÁSTICO NA OBRA A RAINHA VERMELHA.....</b>	<b>32</b>
<b>4.1</b>	<b>O universo fantástico distópico .....</b>	<b>32</b>
<b>4.2</b>	<b>A fantasia na obra <i>A rainha vermelha</i> .....</b>	<b>35</b>
<b>4.3</b>	<b>A desigualdade social refletida na obra .....</b>	<b>40</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Deste George Orwell com *1984* (1949) a Susan Collins com *Jogos Vorazes* (2008), muitas obras com universos distópicos com temáticas diversas vêm atraindo a atenção. Da mesma forma, obras fantásticas também vêm ganhando destaque desde que esse modo surgiu com autores importantes como Poe e Hoffmann.

De acordo com Cunha (2017), na contemporaneidade devido ao avanço tecnológico, a translação de acontecimentos e pensamentos permitiu dinamizar o território do fantástico e o insólito ficcional. Nesse sentido, temos obras que transitam entre diferentes públicos como o juvenil e o infantil, criando assim, universos ficcionais que irão dos contos maravilhosos e de fadas a narrativas místicas. Isso permite a criação de “uma constelação do mágico, do absurdo e do insólito, que ganhando novas compleições, retoma com vigor na contemporaneidade, fascinando crianças e adultos” (CUNHA, 2017, p.14).

Segundo Berchez (2021), a ficção distópica vem progredindo de diversas formas no catálogo narrativo ocidental contemporâneo. As obras com temáticas distópicas costumam ilustrar o retrato do que aconteceu na sociedade anteriormente ou o que poderá acontecer no futuro. Por isso, Berchez (2021) afirma que a ficção distópica reflete e denuncia problemas nos sistemas político-sociais, além de trazer padrões de vidas insustentáveis piores do que conhecemos como forma de alerta.

Considerando então a importância de obras em ambas as temáticas citadas, faz-se necessário estudos nessa perspectiva e, por isso, este trabalho objetiva a análise da obra contemporânea *A Rainha Vermelha* (2015) da escritora Victoria Aveyard. Esta obra apresenta um mundo distópico futurista que é ambientado em um universo no qual a sociedade encontra-se dividida entre vermelhos, aqueles que não possuem poderes e, conseqüentemente, a classe mais pobre, e os prateados aqueles que possuem e estão divididos por casas que representam suas habilidades. Como é perceptível, a obra se utiliza do fantástico atrelado ao distópico.

Diante disso, será observado como o fantástico, atrelado a um universo distópico, é construído nesta obra. Além disso, o trabalho visa explorar essas duas temáticas que foram unidas na construção da obra com a finalidade de definir e discutir

os conceitos empregados teoricamente pela perspectiva do fantástico e do distópico. Ademais, visa-se explorar as possíveis implicações sociais trabalhadas na obra.

Tendo em vista que há poucos estudos que exploram o fantástico atrelado ao distópico e, até mesmo, obras que abordem as duas temáticas, é interessante e necessário realizar essa pesquisa para que, assim, mais trabalhos possam ser realizados nessa perspectiva, possibilitando ampliar os estudos nessa área. Soma-se a isso o interesse da pesquisadora em trabalhar com a obra escolhida.

Portanto, o objetivo geral foi analisar a construção do fantástico na obra distópica *A Rainha vermelha*, de Victoria Aveyard. Tendo como específicos: 1) Entender como se constitui o discurso fantástico na obra; 2) Compreender a correlação entre fantástico e distopia na construção do mundo ficcional representado na obra; 3) Demonstrar como o fantástico, atrelado ao universo distópico, permite uma reflexão crítica sobre a realidade social.

A pesquisa é de base qualitativa e descritiva, pois tem como objetivo uma análise de uma obra literária. Além disso, é uma investigação de caráter bibliográfico, pois foi necessário consultar teóricos e revisar conceitos sobre a literatura fantástica, ficção distópica e, também, textos de teoria literária que possibilitaram ajudar na análise. Com isso, foi possível definir e compreender o *corpus* do trabalho que é a obra literária contemporânea *A rainha vermelha* de Victoria Aveyard.

O método utilizado foi o dedutivo, ou seja, parte de uma premissa geral acerca das definições das temáticas para os particulares encontrados na obra como é visto em Gil (2008, p.9): “o método dedutivo, de acordo com a acepção clássica, é o método que parte do geral e, a seguir, desce ao particular”. A pesquisa se constitui de uma abordagem crítica-analítica, por isso o trabalho não implica a coleta de dados em campo, já que o *corpus* do presente trabalho é um romance.

Para a análise, foram feitas leituras que ajudaram na definição do fantástico empregado na obra onde foi possível entender como ele se constitui e em qual perspectiva se enquadra dentro dos estudos da literatura fantástica. Da mesma forma, foi realizado com a ficção distópica, observando como a narrativa é construída e se correlaciona com as perspectivas discutidas pelos teóricos da área, tornando possível assim analisar as implicações sociais que são abordadas no romance. Com isso, foram

selecionados trechos da obra através dos quais foram identificados os elementos correspondentes à análise da pesquisa.

O primeiro capítulo é a introdução da pesquisa mostrando a relevância, justificativa, metodologia e os objetivos do trabalho.

O segundo capítulo aborda a literatura fantástica trazendo, apontamentos desde teóricos que trouxeram conceitos iniciais acerca do fantástico como Todorov (1980) até a Literatura fantástica contemporânea como Cunha (2017) e Roas (2014).

No terceiro capítulo trata sobre os conceitos sobre ficção distópica com teóricos importantes como Moylan (2000) e Claeys (2010), sendo abordada também a diferenciação entre utopia e distopia. Além disso, foi comentada a relevância social que obras com essa temática costumam abordar.

No quarto capítulo é a análise da narrativa. Inicialmente é realizada a apresentação da obra, relatando os principais acontecimentos da narrativa. Na sequência, é exposto como o fantástico é construído dentro da obra, ilustrando como este se correlaciona com as perspectivas dos teóricos trabalhados no referencial teórico. Por fim, o tópico no qual é analisado como a obra trabalha o fantástico correlacionado com o distópico, tecendo uma crítica da desigualdade social.

## 2 A LITERATURA FANTÁSTICA: CAMINHOS TEÓRICOS

De acordo com Camarani (2014), o fantástico como termo literário surgiu na Alemanha em 1813 com a tradução francesa das *Phantasiestücke in Callot'sManier* de E. T. A. Hoffmann. A palavra alemã “*Phantastich*” trazia as formas breves de fantasia. E com a tradução da obra de Hoffman:

[...] o adjetivo evolui em direção ao substantivo e passa a designar uma nova modalidade literária. Assim, a palavra “fantástico” propaga-se: Charles Nodier, como se viu, amplia o sentido do termo e elabora uma teoria; Gérard de Nerval celebra a inspiração fantástica. [...] O adjetivo “fantástico” passa a ser empregado nas acepções as mais diversas e não mais apenas para definir o estranho clima em que se desenvolvem os contos de Hoffmann; torna-se um vocábulo empregado correntemente, identificando-se, de um lado, com a palavra romantismo, ambos aviltados pelos partidários do classicismo (CAMARANI, 2014, p. 33-34).

Francisca Soárez Coalla em sua obra *Em Lo fantástico en La obra de Adolfo Bioy Casares* (1994 *apud* Cunha) sinaliza as fases do fantástico. No final do século XVIII e início do século XIX, para ter uma obra fantástica era necessário possuir a presença do sobrenatural que se materializava na figura do fantasma ou do monstro. Sendo assim, a causa da angústia está no ambiente externo. No século XIX, houve a exploração da dimensão psicológica do ser humano e o sobrenatural será substituído pela alucinação e loucura. Neste momento, então, a angústia está no interior do sujeito. No século XX: “[...] o fantástico abarca o universo da linguagem e é por meio desta que será criada uma profunda incoerência entre os elementos do cotidiano; a causa da angústia estará na falta de nexos, no surgimento do absurdo” (CUNHA, 2017, p.17).

De acordo com Cesarani (2006), uma tradição literária foi recuperada com o fantástico e foi possível, assim, estudar e definir os mecanismos de operação desse modo literário, que para ele, forneceu ao imaginário do século XIX: “[...] a possibilidade de representar de maneira viva e eficaz os seus momentos de inquietação, alienação e laceração, e de deixar essa tradição como legado para a tradição moderna - como uma das descobertas expressivas mais vitais e persistentes” (CESARANI, 2006, p.7-8).

Todorov em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* (1975) trouxe grandes contribuições para a definição do fantástico. Ele o define como um gênero: “a expressão “literatura fantástica” se refere a uma variedade da literatura ou, como se diz normalmente a um gênero literário” (TODOROV, 1981, p. 5). Segundo Cesarani (2006, p. 7):

Tzvetan Todorov teve o grande mérito de "promover", no final dos anos 60 - e de chamar a atenção dos estudiosos de todo o mundo, com uma nova operação crítica historiográfica brilhante -, todo um filão literário intacto da modernidade, que é a literatura de modalidade fantástica.

Entretanto, apesar da sua grande importância, o teórico restringe o fantástico apenas a um gênero literário que se dá pela “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1981, p.16). Assim, é constatado que para uma obra ser considerada fantástica na concepção de Todorov, é necessário que haja uma vacilação tanto por parte do personagem quanto do leitor, que deve decidir se esse acontecimento incomum pode ser explicado logicamente ou não, pois para ele, é fundamental que em toda narrativa fantástica ocorra este fenômeno.

Nesse sentido, o teórico explica que existem três condições para o fantástico acontecer. A primeira é que o texto deve obrigar o leitor a considerar o mundo que está sendo narrado como real. A vacilação ocorre por parte do leitor, ele se questiona se os acontecimentos apresentados têm uma explicação realista ou sobrenatural chegando assim a sua própria conclusão acerca dos fatos apresentados. Então: “o fantástico implica, pois, uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (TODOROV, 1981, p.19). A segunda condição, é que a vacilação também pode ser sentida por parte de um personagem da obra, porém o teórico considera essa condição como opcional. A terceira condição diz respeito à atitude do leitor diante do texto, que não implique em ter uma interpretação tanto alegórica como poética da obra.

Roas (2014), concorda que essa definição de Todorov é restritiva, pois “acaba excluindo muitas narrativas em que, longe de se propor um desenlace ambíguo, o sobrenatural tem uma existência efetiva: isto é, em que não há vacilação possível, já que só se pode aceitar uma explicação sobrenatural dos fatos [...]” (ROAS, 2014, p.41-42).

Além do conceito de fantástico, Todorov (1981) traz a definição do estranho e do maravilhoso que, segundo ele, configuram gêneros fronteiros com o fantástico. Inicialmente ele apresenta a sua concepção do estranho. Para ele, se as leis da realidade que foram narradas dentro da obra permanecerem intactas, então a obra é caracterizada pelo estranho, pois o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos e explicáveis, diferente do fantástico que, como já foi dito anteriormente, não terá uma explicação lógica e trará a hesitação.

Todorov também aborda a nomenclatura do fantástico-estranho. Nesta definição, os acontecimentos que parecem sobrenaturais no decorrer da narrativa recebem uma explicação racional, como ele afirma: “[...] o caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural” (TODOROV, 1981, p.25). Ele ainda comenta sobre o estranho puro que, assim como as demais definições, possui explicações lógicas, porém nesse caso os acontecimentos são chocantes, singulares e inquietantes que seriam similares às obras fantásticas.

Outra categoria classificada por Todorov é o maravilhoso. Segundo ele, se na obra é necessário admitir novas leis da natureza e essas são devidamente explicadas, tem-se então uma obra maravilhosa. Existe, além dessa definição, o fantástico-maravilhoso, que caracteriza obras que aceitam os elementos narrados como sobrenaturais. Segundo ele, esses relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro: “[...] pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural” (TODOROV, 1981, p.29). Outra definição ainda sobre essa categoria é o maravilhoso-puro. Nesse caso os elementos sobrenaturais não causam nenhuma surpresa nos personagens e nem nos leitores por serem inerentes à obra. Todorov (1981, p. 50) também exemplifica sobre os efeitos que a narrativa fantástica causa no leitor:



Em primeiro lugar, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor — medo, horror ou simplesmente curiosidade —, que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite uma organização particularmente rodeada da intriga. Por fim, o fantástico tem uma função a primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, que não tem, por tal razão, uma realidade exterior à linguagem; a descrição e o descrito não têm uma natureza diferente.

Como vem sendo ilustrado na citação acima, o fantástico, na concepção do Todorov, possui um diferencial das demais formas literárias, pois causa sentimentos conflitantes como: medo, surpresa, incredulidade, permitindo ao leitor experimentar diferentes reações ao ler obras com essas características. Além do fator primordial para a construção da narrativa fantástica que é o suspense, como vem sendo comentado, ele ajuda na constituição da narração. Por fim, nessa forma literária é permitido e explorado a criação de novos universos e, por isso, Todorov fala que em um primeiro momento o fantástico é tautológico.

De acordo com Rabkin (1977), o fantástico contradiz perspectivas. Para ele, uma das características marcantes do fantástico é que as perspectivas aplicadas pelas regras básicas do mundo narrativo devem ser diametralmente contraditórias. E é nesse sentido que Rabkin (1977) afirma que o fantástico se distingue de outras narrativas, pois possui duas características: o inesperado e o irrelevante. Então: “quando o inesperado acontece, estamos na presença do fantástico (RABKIN, 1977, p.10, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Segundo Rabkin (1977), para que ocorra o verdadeiro fantástico é necessário que as regras básicas da narrativa sejam forçadas a fazer uma inversão de 180º graus. Ele ainda acrescenta que mesmo que isso aconteça apenas por um instante, ainda assim, se caracteriza como uma narrativa fantástica. Do ponto de vista do teórico, há três classes que sinalizam o fantástico em uma obra: sinais pelos personagens, por autores implícitos e pelos narradores.

Além das considerações comentadas neste tópico acerca do fantástico, a seguir será tratado do fantástico contemporâneo, apresentando concepções desse termo com

---

<sup>1</sup> *When the anti-expected happens, we are in the presence of the fantastic* “(RABKIN, 1997, p. 10).”

autores como Cesarani (2006), mostrando como o fantástico se tornou mais abrangente ao incluir mais obras e não se restringindo as categorias pontuadas por Todorov (1981).

## 2.1 O fantástico contemporâneo

De acordo com Cesarani (2006), o fantástico surge como um modo e não um gênero literário. Ele possui raízes históricas e se situa em alguns gêneros e subgêneros, podendo ser utilizado em obras pertencentes a gêneros diversos. Como o teórico exemplifica:

Elementos e comportamentos do modo fantástico, desde quando foram colocados à disposição da comunicação literária, encontram-se com grande facilidade em obras de cunho mimético-realista, aventureesco, patético-sentimental, fabuloso, cômico-carnavalesco, entre outros tantos (CESARANI, 2006, p.12).

Ele ainda acrescenta que o modo fantástico permitiu uma forte reconversão do imaginário. Concluindo que: “justamente porque se trata de um modo, e não simplesmente de um gênero literário, ele se caracteriza por um leque bastante amplo de procedimentos utilizados e por um bom número de temas tratados em outros modos e gêneros da literatura” (CESARANI, 2006, p.103).

Segundo Cesarani (2006), há procedimentos formais e temáticos que costumam ser comuns no modo fantástico. Dentre os citados por ele, temos o “detalhe”:

O "detalhe" seria indício de um modo "moderno" de ver e conhecer o mundo. O modo fantástico, que recorrentemente introduz - em um mundo narrativo constituído por uma grande quantidade de fragmentos de uma realidade variada e inconstante - alguns importantes detalhes, carregando-os de significados narrativos profundos, demonstra também com isso estar projetado para a "modernidade" (CESARANI, 2006, p.77).

É perceptível que este aspecto descrito pelo teórico seria um indício de ver o mundo sob a perspectiva de modernidade. De acordo com o autor, no modo fantástico é introduzido aos leitores um mundo narrativo de fragmentos da realidade, demonstrando assim, a projeção na modernidade.

Para Roas (2014), o fantástico contemporâneo se caracteriza pela irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal com a intenção de mostrar a possível

anormalidade da realidade, o que, segundo o teórico, impressiona o leitor, pois “descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos [...]” (ROAS, 2014, p.67). Segundo Roas (2014), o fantástico se nutre no real por oferecer uma transgressão dos padrões da realidade do leitor. Ele afirma que, para conseguir esse efeito “é necessário estabelecer, em primeiro lugar, uma identidade entre o mundo ficcional e a realidade extratextual” (ROAS, 2014, p.24).

Além disso, o autor afirma que o leitor deve também se reconhecer no espaço representado no texto e, por isso, o fantástico é inquietante criando assim uma versão do mundo real. Essa versão do ambiente do leitor deve ser invadida por um fenômeno desestabilizador, e por isso “o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis” (ROAS, 2014, p.25). Como é possível constatar, para ele o sobrenatural é uma ameaça à realidade, pois até o momento da leitura o leitor acredita que a realidade é imutável. Baseado nessa sua afirmação acerca do confronto que o sobrenatural encontrado no fantástico causa na realidade, ele afirma que:

[...] a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade (ROAS, 2014, p.32).

Roas (2014) afirma que a literatura fantástica irá revelar a falta de validade absoluta no racional. Além disso, a possibilidade de uma realidade diferente e incompreensível. Na perspectiva do teórico, o fantástico não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E esse elemento transgredir as leis do mundo real, pois não é explicável e não existe dentro dessas leis. Então, para que uma obra seja considerada fantástica, Roas (2014) acredita que é necessário criar um espaço parecido com o do leitor, para que assim ele seja desestabilizado pela presença do sobrenatural.

É nesse sentido que ele traz a sua diferenciação entre Literatura fantástica e Literatura maravilhosa, pois no último o sobrenatural é mostrado como algo natural em um espaço totalmente diferente do leitor:

O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural,

ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural (ROAS, 2014, p.34).

Para ele o mundo maravilhoso é um universo totalmente inventado e dentro dele tudo é possível, o que não se enquadraria no fantástico por ser algo normal e natural dentro da obra. Um bom exemplo é a saga infanto-juvenil *Harry Potter* (2015) da escritora J. K. Rowling. Nela a autora cria um universo diferente do apresentado na realidade e dentro dele elementos como dragões e feitiços são considerados normais. Então, não causa nenhuma surpresa nos leitores ou confronto com a realidade. Portanto, “quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso” (ROAS, 2014, p.34).

Mesmo fazendo essa diferenciação, Roas (2014) comenta que nem tudo está claro nessa separação e no século XX surge uma narrativa que irá se situar entre esses dois gêneros que é o realismo mágico ou realismo maravilhoso. Segundo ele, “o “realismo maravilhoso” propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso” (ROAS, 2014, p.36).

Segundo Roas (2014), o realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental que seria desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, ou seja, incluir o normal e o extraordinário em uma única representação do mundo nas obras. Sendo assim, os acontecimentos são apresentados ao leitor como corriqueiros. Com isso, o leitor é contagiado pelo tom familiar do narrador e sua naturalidade ao narrar o sobrenatural, o que não causará assombro para aquele que o ler.

Um exemplo que é citado é a obra *Cem anos de solidão* (1967) do escritor Gabriel García Márquez, na qual o autor apresenta a cidade fictícia “*Macondo*”. Nela, é possível chover por vários anos como conviver com fantasmas, além de viver por mais de cem anos e todos esses acontecimentos são normalizados dentro da narrativa, se caracterizando assim como uma obra de realismo mágico ou maravilhoso. Desse modo, ele distingue o realismo maravilhoso da literatura fantástica:

[...] realismo maravilhoso se distingue, por um lado, da literatura fantástica, já que não se produz o enfrentamento sempre problemático entre o real e o sobrenatural que define o fantástico e, por outro, da literatura maravilhosa, ao ambientar as histórias em um mundo cotidiano até em seus mínimos detalhes, o

que implica um modo de expressão realista – por isso o termo “realismo maravilhoso” (ROAS, 2014, p. 36).

Portanto, o realismo maravilhoso segundo a concepção do Roas (2014), se distingue do fantástico justamente pela casualidade ao implementar elementos mágicos no mundo cotidiano. E também se difere do maravilhoso, pois não é um universo radicalmente diferente do mundo do leitor. Para ele, seria uma forma híbrida entre o fantástico e o maravilhoso.

Camarani (2014) também comenta acerca do realismo mágico e afirma que nele há a eliminação da contradição entre o real e o sobrenatural, pois nesse gênero tem a naturalização do sobrenatural ou sobrenaturalização do real, concordando assim, com a perspectiva do Roas (2014). Na concepção de Roas (2014), a literatura fantástica põe em manifesto a relação entre linguagem e realidade:

[...] pois tenta representar o impossível, ou seja, tenta ir além da linguagem para transcender a realidade admitida. Mas a linguagem não pode prescindir da realidade: o leitor precisa do real para compreender o que está sendo expresso; em outras palavras, precisa de um referente pragmático. E isso nos leva, de novo, a afirmar a necessária leitura referencial de todo texto fantástico, a colocá-lo sempre em contato com a realidade para determinar se pertence a esse gênero (ROAS, 2014, p.58).

Essa questão de linguagem levantada pelo teórico é algo que Rabkin (1977) já havia comentado. Ele acredita que o fantástico não se delimita apenas a um gênero literário, e sim, como uma forma de arte que atinge até mesmo o nível semântico, utilizando as palavras, colocando-as em novos contextos e atribuindo novos sentidos: “o fantástico pega as palavras e reconfigura as suas gamas semânticas, coloca-as em novos contextos, cria novos dialetos para elas, e ao fazê-lo liberta-nos” (RABKIN, 1977, p.26, tradução nossa) <sup>2</sup>.

Devido aos avanços tecnológicos e à modernização da sociedade é possível observar uma mudança no fantástico. De acordo com Cunha (2017, p.13): “há na contemporaneidade um franco processo de movência de narrativas, de translação de eventos e de sistemas de pensamento, de renovação tecnológica que dinamiza o território do fantástico e do insólito ficcional”. Então, nesse sentido, uma gama de textos

---

<sup>2</sup> *The fantastic takes words and reconfigures their semantic ranges, puts them in new contexts, creates new grapholects for them, and in so doing it liberates us* (RABKIN, 1977, p. 26).

está surgindo, se constituindo, assim, no que Cunha (2017) caracteriza como a hibridez das formas. A teórica inclui as diversas formas artísticas que influenciam nessa hibridez como: a arte da pintura, da fotografia, do cinema, da holografia, das HQs, dos games, da hipermídia.

Do seu ponto de vista neste contexto é observado o surgimento de obras e autores que transitam entre os universos textuais do público adulto e juvenil:

Deparamo-nos com um repertório das linguagens do imaginário, [...] cujas figurações pulsam em finos esquemas que diagramam criativas formas ficcionais (das narrativas míticas aos contos maravilhosos e de fadas; das narrativas do Romantismo, do Realismo ao Surrealismo e nonsense, do Realismo Maravilhoso ao Fantástico e ao Cyberpunk) (CUNHA, 2017, p.13).

Para Cunha (2017), na contemporaneidade existe uma constelação do mágico, do insólito, absurdo fascinando crianças e adultos. Cunha e Baseio (2011), acreditam que isso tem forte correlação com a transição dos paradigmas da sociedade, entendendo que a ideologia do insólito e do fantástico ficcional reflete um conflito com a realidade. Cunha (2017) ainda comenta sobre a importância da literatura fantástica:

O fantástico - vale lembrar - se por meio de insólitas vias abre fendas no imaginário, o que se deixa mostrar é exatamente o diferente de nós e da realidade que nos rodeia. Adentrar o universo da ficção fantástica, nesta ótica, é, sobretudo, entrar em um mundo em que a alteridade impera (CUNHA, 2017, p.20).

Então é notado que a teórica acredita que, por meio do fantástico, é possível observar as diferenças entre a realidade e o imaginário que é criado através das vias insólitas.

Dentre os espaços em que o modo fantástico aparece tem a fantasia. De acordo com Rabkin (1977): “[...] o fantástico tem um lugar em qualquer gênero narrativo, mas aquele gênero para o qual o fantástico é exaustivamente central é a classe de narrativas a que chamamos Fantasia” (RABKIN, 1977, p.29, tradução nossa)<sup>3</sup>. Para ele, como é ilustrado, toda obra de fantasia terá o fantástico como o seu centro narrativo.

---

<sup>3</sup> [...] *the fantastic has a place in any narrative genre, but that genre to which the fantastic is exhaustively central is the class of narratives we call Fantasy* (RABKIN, 1977, p. 29).

Retornando para a perspectiva do Rabkin (1977) sobre fantasia, ele comenta como as obras com essa temática criam suas próprias regras dentro da narrativa. Como exemplo, o teórico traz a obra *Alice no país das maravilhas* (1865) e Lewis Carroll, inicialmente já é possível se habituar às regras criadas dentro da obra. Nesse sentido, para ele as obras de fantasia são únicas. Na sua visão, toda narrativa que usa o fantástico é marcada pela fantasia e oferece-nos um mundo fantástico.

Para Mendlesohn (2008 *apud* James; Mendlesohn, 2012), existem quatro modos diferentes de fantasia que são definidos pela forma como o fantástico entra no texto e as vozes retóricas que são necessárias para construir os tipos de mundos que se manifestam. Sendo as quatro categorias: a busca pelo portal, a imersão, a invasão e o limite<sup>4</sup>.

Na primeira, “a busca pelo portal”, o protagonista adentra em um novo mundo através de um portal. Um exemplo citado por Mendlesohn (2008) é a obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda roupa* (1950). Para ele um clássico desse tipo de fantasia, pois os protagonistas entram por um guarda-roupa para um novo universo de fantasia, no qual até mesmo animais podem falar. E, mesmo que os personagens possam transitar pelos dois universos, a magia permanece no novo mundo.

Na segunda categoria, “a imersão”, o protagonista está inserido no mundo fantástico. Como exemplo o autor cita a obra *Estação perdido* (2000). Nesta narrativa, é apresentado o mundo fantástico criado pelo autor que é a *Nova Crobuzon* no planeta *Bas-Lag* como é visto em Mendlesohn (2008). Este lugar é habitado por diferentes espécies que possuem habilidades físicas e mágicas. Na obra, o personagem principal Isaac vive neste atípico mundo e sua realidade é essa, ou seja, ele faz parte desse universo fantástico. Então, se difere da primeira categoria, na qual os personagens adentram o mundo fantástico e possui o seu próprio mundo que se assemelha a realidade.

Na terceira, “a invasão”, os elementos ou seres fantásticos estão no mundo primário, podendo ser o mundo real ou não. Mendlesohn (2008) cita a obra *Uma dispersão de jades* (2002, tradução livre)<sup>5</sup> como exemplo. A obra é ambientada na

---

<sup>4</sup> A *The portal-quest, The immersive, The intrusion e The liminal*.

<sup>5</sup> A *scattering of jades* (2002).

cidade de Nova Iorque que sofreu um grande incêndio, deixando várias mortes, incluindo a esposa do personagem principal, Archie Prescott. Ele acredita que o pior já passou, porém um deus asteca está tramando o fim da humanidade com antigas conspirações mágicas e assassinatos. Archie será aquele que terá o poder de salvar o mundo. Como o autor afirma, nas obras inseridas na categoria “a invasão”, os personagens sempre são assolados pelo medo e pela surpresa diante desses seres fantásticos que adentram a sua realidade, diferentemente das obras com características da “a busca pelo portal”, pois nelas os personagens se habituariam ao universo no qual serão colocados.

A última categoria, “o limite”, o fantástico pode acontecer ou não, pois será questionada a veracidade dos elementos fantásticos que aparecem na narrativa. Um exemplo citado pelo autor é o conto *The Door in the Wall* (1906). Nesta narrativa, o personagem Lionel Wallace afirma que quando era pequeno entrou por uma porta verde em uma parede branca. Ao adentrar essa porta, ele é levado para um jardim encantado e brinca com outras crianças que ali se encontram. Depois disso, uma mulher começa a ler uma história que ele rapidamente observa que é a sua própria vida. Quando ele conta ao seu pai, é repreendido e ele ordena que não volte mais lá, porém ele nunca esqueceu essa porta. Anos mais tarde, ele vê a porta novamente, em uma das vezes, adentra ela e é encontrado morto. Então, o que é notado, neste conto, é que os fatos supostamente tidos como fantásticos só foram vistos pelo Lionel e por isso não é possível ter certeza se de fato aconteceram ou não. Para reforçar isso, o narrador é o seu amigo, Redmond, que assim como os leitores se questiona sobre a veracidade dos acontecimentos.

Outro aspecto que é trabalhado no fantástico é o contexto social. Para Jackson (2009), toda obra fantástica é produzida dentro do contexto social e determinada por ele. A teórica acredita que o fantástico mostra o não dito e o não visto de uma cultura, aquilo que foi silenciado pela sociedade. Como uma literatura considerada irreal, o fantástico alterou seu caráter ao longo dos anos, tendo noções que constituem a própria realidade dentro das narrativas.

Além do mais, sabe-se que não apenas a literatura fantástica tem esse vínculo com o contexto social, mas toda a literatura de modo geral, pois ela estabelece uma



relação entre o mundo ficcional e a realidade, embora nem sempre ela tenha sido entendida dessa maneira.

Segundo Candido (2006), antigamente o valor de uma obra dependia se ela apresentasse um aspecto da realidade ou não. Depois, aconteceu o inverso, buscava mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que elementos como o social não seria considerado importante como um elemento de compreensão. Mas hoje em dia, Candido (2006) argumenta que a integridade de uma obra não adota nenhuma dessas duas visões, e que entendemos que o texto e o contexto constituem uma relação dialética entre si: “[...] em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo” (CANDIDO, 2006, p.13).

Na concepção de Candido (2006), a literatura para se constituir precisa do entrelaçamento de vários fatores sociais, mas ele enfatiza que isso não significa que esses fatores irão interferir diretamente nas características da obra. Para ele, é necessário: “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2006, p.21).

Diante disso, no tópico a seguir será apresentado acerca da temática ficção distópica que costuma possuir críticas sociais dentro das narrativas através de realidades pessimistas do mundo.

### 3 A FICÇÃO DISTÓPICA

O primeiro uso da palavra distopia aconteceu em 1868 em um discurso realizado por John Stuart Mill quando ele procurou um termo oposto ao de utopia: “se a utopia era geralmente vista como 'tão boa para ser praticável', então a distopia era 'tão má para ser praticável’” (CLAEYS, 2010, p.16, tradução nossa)<sup>6</sup>. É visto nessa citação que, basicamente, distopia seria o antônimo de utopia na sua concepção, ou seja, utopia algo tão bom para ser praticado e distopia algo tão ruim para ser praticado.

A partir do século XX, ocorre a legitimação do conceito de distopia como forma literária pela intensificação do seu uso em detrimento dos acontecimentos da época: “o homem sendo abusado mediante procedimentos cotidianos de compra e venda, a destruição biológica e ecológica, as guerras mundiais, doenças, fome, opressão, repressão, violência estatal etc.” (BERCHEZ, 2021, p.29). Moylan (2000) também concorda com essa concepção e dirá que a distopia é produto dos terrores do século XX.

É comum ter a comparação entre distopia e utopia. Baccolini e Moylan (2003) definem este termo como “*the dark side of Utopia*”, ou seja, o lado escuro da utopia, por se tratar de obras ambientadas em lugares piores do que o mundo real, tornando-se o oposto do que é encontrado em obras utópicas. Moylan (2000) comenta que as narrativas distópicas seriam o futuro das narrativas utópicas, isto é, se imaginar que elas ocorrem no mesmo universo que as utopias foram ambientadas.

Claeys (2010) concorda com essa perspectiva do Moylan (2000) sobre as obras serem ambientadas no mesmo local que as utópicas. Segundo ele, a literatura distópica utiliza os dispositivos narrativos da utopia literária, incorporando o princípio do *euchronia*, que significa basicamente um tempo de perfeita harmonia social, porém, prevê que as coisas não vão ocorrer bem, ou seja, terá essa vertente pessimista.

Claeys (2010) acrescenta que o ideal distópico tem sido ligado historicamente às proclamações do fim da utopia. Ademais, ele destaca que alguns autores como Karl Popper e Jacob Talmon comentavam que o próprio impulso utópico era intrinsecamente

---

<sup>6</sup> *if utopia was commonly seen as 'too good to be practicable', then dystopia was 'too bad to be practicable'*. (CLAEYS, 2010, p.16)

distópico, pois o desejo de criar uma sociedade perfeita na qual o comportamento humano era drasticamente superior à realidade implica criar métodos punitivos de controle do comportamento, o que resultaria na criação de alguma forma policial. Berchez (2021) afirma que é um consenso entre os pensadores da distopia que: “implícita ou explicitamente, toda distopia encerra elementos utópicos, da mesma forma que toda utopia encerra elementos distópicos” (BERCHEZ, 2021, p. 31).

A distinção entre esses dois termos foi realizada pelo sargento Lyman Tower em seu ensaio *Utopia - the Problem of Definition* (1975). Utópicos seriam os textos que exploraríamos os “*good place*”, ou seja, bons lugares, e distópicos os que explorariam o oposto que seriam os “*bad place*”, ou seja, os maus lugares, como é visto em Moylan (2000). Além dos teóricos já citados, Booker (1994) também concorda que a literatura distópica seria o oposto da utopia: “em resumo, a literatura distópica é especificamente aquela literatura que se situa em oposição direta ao pensamento utópico, advertindo contra as potenciais consequências negativas do utopismo arrancado” (BOOKER, 1994, p.3, tradução nossa)<sup>7</sup>. Então, para ele, a distopia seria uma advertência das consequências negativas da utopia.

A ficção distópica além de ser ambientada em universos piores do que a realidade palpável ou ser oposta ao que é visto em obras utópicas, como já foi comentado, também se caracteriza por denunciar problemas sociais: “a literatura distópica constitui geralmente também uma crítica às condições sociais ou aos sistemas políticos existentes [...]” (BOOKER, 1994, p.3, tradução nossa)<sup>8</sup>. Na citação é observado que também é possível dizer que as obras abordam sobre os sistemas políticos. Moylan (2000) comenta que a estrutura de uma obra distópica costuma ser a recusa por uma sociedade dominante, o que, segundo ele, facilita esta postura política nas obras.

Para Baccolini e Moylan (2003) as obras do imaginário distópico têm servido para escritores preocupados com a ética e a política alertarem para as tendências sociopolíticas da sociedade. Booker (1994) ainda comenta que, para ele, a literatura

---

<sup>7</sup> Briefly, dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potencial negative consequences of arrant utopianism (BOOKER, 1994, p.3)

<sup>8</sup> At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems (BOOKER, 1994, p.3).

distópica foca as suas críticas sobre a sociedade em cenários imaginários distantes e, também, fornecem novas perceptivas sobre práticas sociais e políticas.

Acerca disso, Berchez (2021) comenta que as ansiedades dessa “era do caos” possibilitaram aos autores criarem obras-primas para um novo tipo de arte. E foi assim que as obras criaram um “contraste com a perspectiva (ou a esperança) popular de um futuro de ordem e evolução da humanidade, despontou a arte do lugar ruim” (BERCHEZ, 2021, p. 28). A autora ainda comenta que as obras distópicas questionam o pensamento utópico fazendo advertências sobre o que pode acontecer se for levada a certeza de muitos sobre a base do mundo ideal. Então, segundo ela, as obras distópicas: “mostram, então, em que, como e por que, em se tratando do estatuto (e sua manutenção) do humano, fracassam distintas configurações de sociedades e mundos idealizados” (BERCHEZ, 2021, p. 28). É constatável que, para a autora, as obras com essa temática servem como uma forma de ilustrar como determinados mundos idealizados são falhos.

Ademais, Berchez (2021) discorre que a ficção distópica vem progredindo de várias formas no catálogo narrativo ocidental contemporâneo e, também, se instalando na cultura popular atingindo audiências em massa. Ela aponta H. G. Wells como um dos primeiros a escrever sobre “lugares ruins” na literatura e, apesar de escrever, na verdade, sobre ficção científica, as suas visões expostas nas obras levaram ao surgimento de mais obras clássicas distópicas: *Nós* (1920), de Ievguêni Zamiátin; *Admirável mundo novo* (1932) de Aldous Huxley; e *1984* (1949) de George Orwell. Para ela, essas obras são os cânones da ficção distópica, pois: “essas obras legaram, significativa matéria em que se inspirar na medida de suas críticas ao panorama cultural, histórico, político etc. de sociedades reais às quais se reportavam pela configuração de outras futurísticas” (BERCHEZ, 2021, p. 29).

Outro aspecto que Moylan (2000) comenta acerca das obras distópicas é que elas costumam inicialmente começar no mundo ruim e mesmo que não haja deslocamento para outro lugar terá o estranhamento por sempre manter o foco no personagem que irá questionar a sociedade distópica. Além disso, ele fala que a contra-narrativa será desenvolvida à medida que o “cidadão distópico” passa do

contentamento para a alienação e, em seguida, para uma crescente conscientização que, por fim, o leva a decidir se irá mudar a sociedade em que vive ou não.

Um bom exemplo é a obra *1984* (1949) escrita por George Orwell. Nela, a sociedade futurista é governada pela figura “O Grande Irmão” que controla a população através das “teletelas”, que seria um tipo de tecnologia espalhada por toda a cidade se assemelhando aos sistemas de TV e rádio. O personagem principal Winston Smith tentará se opor ao sistema de opressão em que vive, portanto, se assemelhando com o que Moylan (2000) comenta acerca das obras distópicas e do processo de contra-narrativa. Apesar de tentar mudar a realidade na qual se encontra, no final, o personagem depois de ter sido torturado é vencido pelo governo opressor.

## 4 O FANTÁSTICO NA OBRA A RAINHA VERMELHA

### 4.1 O universo fantástico distópico

A obra contemporânea *A rainha vermelha* escrita pela autora estadunidense Victoria Aveyard foi publicada em 2015 pela editora HarperCollins e, no Brasil, pela Editora Seguinte, fazendo parte de uma saga de cinco livros. Desde o seu lançamento vem chamando a atenção do público, especialmente, o juvenil, seu alvo principal. A autora relata nos agradecimentos que foi influenciada por autores como Tolkien e Lewis e que eles a ajudaram a ver outros mundos mesmo morando em uma cidade tão pequena.

Por isso que sua primeira obra, assim como alguns trabalhos daqueles escritores que a inspiraram, é ambientada em um universo de fantasia. No livro *A rainha vermelha*, há a trajetória da personagem Mare que vive em um mundo distópico futurista no qual a sociedade é dividida hierarquicamente entre vermelhos e prateados. Os vermelhos são a classe mais pobre e possuem a cor do sangue vermelha. Enquanto os prateados possuem habilidades especiais diversas e a cor do seu sangue é prateada. Por causa disso, teremos uma grande desigualdade social entre a população: “esta é a verdadeira distinção entre prateados e vermelhos: a cor do sangue. Esta única diferença os torna mais fortes, mais inteligentes e melhores que nós” (AVEYARD, 2015, p.14).

Inicialmente, a protagonista da obra, Mare Barrow, apresenta a sua vida pacata no vilarejo de Palafitas situado no reino de Nortá onde vive com sua família, seus pais e irmã Gisa. Ela possui também três irmãos, Bree, Tramy e Shade, que foram para a guerra do reino contra Lakeland que já dura há mais de cem anos. Para ajudar a sua família, ela sai nas ruas do seu vilarejo roubando tudo o que considera útil: “é fácil pegar o que eu quiser dos estoques. Quando terminar, estarei com os bolsos abarrotados de quinquilharias e ainda terei uma maçã para a viagem” (AVEYARD, 2015, p. 5). Mare teme também o alistamento, pois todos os vermelhos que não possuem um emprego ou são aprendizes, são obrigados a ir combater na guerra e ela será a próxima.

Depois de furtar na feira, Mare se encaminha para o evento que acontece na primeira sexta-feira do mês chamado de *“Primeira Sexta Efeméride”* que seria, basicamente, uma luta entre dois prateados. Todos os vermelhos são obrigados a assistir, exceto aqueles que têm um emprego considerado essencial para os prateados, como Gisa, a irmã mais nova de Mare: “é obrigatório comparecer à Primeira Sexta, a menos que você seja um “trabalhador essencial”, como minha irmã” (AVEYARD, 2015, p.8). Esse evento é um alerta para os vermelhos, uma forma que os prateados encontraram de demonstrar a sua força:

Ele não entende o que são esses shows. Não se trata de um simples entretenimento, um descanso para o nosso trabalho cansativo. **É uma mensagem fria e calculista. Apenas prateados podem lutar na arena porque apenas eles podem sobreviver à arena. Lutam para nos mostrar sua força e seu poder.** “Vocês não são páreo para nós. Somos melhores. Somos deuses”: é isso que cada golpe dado pelos campeões quer dizer (AVEYARD, 2015, p.45, grifos nossos).

As coisas se tornam mais complicadas para Mare quando o mestre de pescaria do seu melhor amigo Kilorn Warren morre e ele passa a não ser mais um aprendiz. Como ele não conseguiu concluir seu aprendizado e as oportunidades de encontrar um novo mestre são muito raras, Kilorn se torna um desocupado aos olhos dos prateados e, conseqüentemente, deve ir para a guerra. Mare fica desesperada e planeja um plano arriscado para fugir do alistamento. Com isso, ela vai pedir ajuda ao Will que possui negócios ilegais e, com relutância, ele decide ajudá-la a apresentando a Farley que garante transportar Mare e seu amigo em segurança: “— A Guarda Escarlata aceita, Mare Barrow” (AVEYARD, 2015, p.30). Porém, exige uma quantia muito alta.

Por isso, Mare recorre a sua irmã mais nova, Gisa, que trabalha como aprendiz de costureira em Summerton, uma cidade que possui bares e restaurantes elegantes, totalmente o oposto do vilarejo onde elas moram. E, como nesse lugar existe uma alta concentração de prateados, Mare planeja roubar algo valioso para que assim ela consiga a quantia desejada. A sua irmã aceita ajudá-la e a leva consigo. A protagonista quando observou os prateados em Summerton notou, novamente, a diferença destes quando comparada aos vermelhos, pois, além de esbanjarem luxo, usavam deliberadamente os seus poderes:

“Há muitos, todos grandiosos, magníficos e poderosos. E tão distantes do mundo que conheço” (AVEYARD, 2015, p.37).

Mare acreditava que, mesmo que a segurança fosse maior que a do vilarejo, ela conseguiria o que desejava. Porém, um vídeo de uma organização intitulada a Guarda Escarlata aparece em todos os telões da cidade, mostrando uma vermelha que reivindica seus direitos e promete lutar por justiça. Por causa disso, os prateados ficam irritados e, com medo da ameaça, descontam sua raiva nos vermelhos que estão a sua volta, dificultando assim, a empreitada de Mare.

Então, Mare e sua irmã tentam escapar dos ataques destinados a elas. Em um ato impensado, Gisa tenta roubar um item valioso e é pega pelos seguranças que quebram a sua mão, causando um profundo arrependimento em Mare, pois a sua irmã não terá mais como trabalhar. Mare, sentindo-se frustrada, vai para um bar e rouba alguns bêbados que saem do estabelecimento, conhece Cal e conta sobre sua vida trágica sem saber que ele será o futuro rei de Norta.

Cal se compadece dela e consegue um emprego no palácio para ela. A partir desse momento, a vida da Mare mudará drasticamente, pois quando ela começa o seu trabalho no palácio, seus poderes são descobertos enquanto Mare servia na Prova Real realizada para escolher a esposa do príncipe Cal. Devido à singularidade da situação - uma vermelha possuindo poderes -, a família real decide esconder a verdadeira identidade de Mare e ela se torna uma nobre prateada, que supostamente estava perdida, e a futura esposa do príncipe Maven. Tudo isso com o objetivo de que, assim, os prateados não se assustem ao pensar em perder o poder que exercem nos vermelhos e para tentar conter a rebelião que se espalha pelo reino:

Se os vermelhos a virem elevada ao nosso patamar, uma prateada de sangue, mas vermelha de criação, talvez se acalmem. É como nos antigos contos de fadas: uma plebeia que se torna princesa. Ela é a campeã dos plebeus. Os vermelhos podem se espelhar nela, e não nos terroristas (AVEYARD, 2015, p.95).

Enquanto mantém a sua identidade falsa, Mare passa a tentar descobrir mais sobre a sua habilidade com o estudioso Julian, que a ensina história. Além disso, ela se junta formalmente à Guarda Escarlata para tentar mudar a realidade dos vermelhos e



atuar como uma informante de dentro do palácio. Além de Mare, Maven se junta à causa da Guarda Escarlata. Porém, no final é descoberto que, na verdade, Maven se infiltra na organização para exterminar a causa e também conseguir o trono para si.

#### 4.2 A fantasia na obra *A rainha vermelha*

No romance a sociedade é dividida entre aqueles que possuem poderes mágicos e aqueles que não possuem, ou seja, entre prateados e vermelhos. Existe uma variedade de prateados: “[...] pergunto, pensando na gama de prateados que poderiam aparecer. Telecs, lépidos, ninfoides, verdes, pétreos: todos uma dureza de ver” (AVEYARD, 2015, p.10). No trecho a seguir, é observado um tipo de prateados que são os *forçadores* sendo descritos por Mare:

Os forçadores geralmente participam de metade das lutas. Seu talento e sua técnica os tornam mais aptos à arena do que a maioria dos prateados. Para eles, parece prazeroso usar sua força sobre-humana para arremessar outros campeões como bonecas de pano (AVEYARD, 2015, p.10).

Os prateados são classificados de acordo com suas habilidades e são divididos em casas: “muitos prateados pertencem a famílias ilustres — chamadas Casas —, com dúzias de membros” (AVEYARD, 2015, p.12). A tabela abaixo traz uma sistematização para uma melhor compreensão das principais casas e dos tipos prateados que aparecem na obra:

Tabela 1: Poderes dos Prateados da obra “A rainha vermelha (2015)”

<b>Casa</b>	<b>Poder</b>	<b>Habilidade</b>
Samron	Murmuradores	Controla a mente e pensamentos
Calore	Ardentes	Manipula o fogo
Rhambos	Forçadores	Força sobre-humana
Samos	Magnetron	Controlam metais

Osanos	Ninoides	Controlam a água
Welle	Verdes	Manipulam as plantas
Haven	Sombrios	Manipulam a luz
Titanos	Oblivios	Explodem tudo que tocam
Iral	Silfos	São rápidos
Blonos	Curandeiros de sangue	Curam a si mesmo
Arven	Silenciadores	Silenciam os poderes dos outros prateados
Provos	Telec	Podem levitar objetos
Jacos	Cantores	Com o canto podem controlar as pessoas
Nalle	Tempestuosos	Controlam o clima
Laris	Dobra-ventos	Podem fazer redemoinhos

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

Então, no universo da obra é notável que o modo fantástico presente é inerente ao romance e dentro da narrativa são criadas as suas próprias regras, caracterizando-a assim como uma obra do gênero fantasia como é posto por Rabkin (1977). Portanto, temos uma narrativa do gênero fantasia que faz uso do modo fantástico, pois de acordo com Cesarani (2006), o fantástico está presente em diversos gêneros literários. Como Rabkin (1977) acrescenta toda narrativa de fantasia tem a presença do fantástico.

Se classificar dentro da concepção de Todorov (1981), seria uma narrativa com um universo maravilhoso, pois os poderes dos prateados são normalizados dentro do romance. Porém, mesmo havendo essa normalização na narrativa dos eventos sobrenaturais, isso não impede que o leitor compare a realidade apresentada com a sua própria notando a semelhança ou diferença que possuem entre elas. Uma vez que, os poderes mágicos são os elementos que vinculam a temática distópica com o universo fantástico. No trecho a seguir é ilustrado a normalização das habilidades sobrenaturais presente na obra:

Logo quando pensava que não haveria nada mais fantástico que este lugar, observo os prateados mais de perto e lembro-me exatamente de quem são. A garotinha é telec e faz a maçã levitar a três metros do chão para alimentar a criatura de pescoço comprido. Um florista corre a mão sobre um vaso de flores brancas que disparam a crescer, chegando a enrolar-se nos cotovelos de seu dono. Ele é verde, capaz de manipular as plantas e o solo. Sentados à beira da fonte, um par de ninfoides produz esferas flutuantes de água para divertir a garotada sem muita animação. Um deles tem cabelo alaranjado e ódio nos olhos, mesmo quando as crianças se reúnem ao seu redor. (AVEYARD, 2015, p.37)

No trecho, Mare está em Summerton e observa deslumbrada uma praça repleta de prateados de diversos tipos utilizando seus poderes. Para eles, terem essas habilidades não é algo fora do comum e, na verdade, faz parte da natureza deles, pois até mesmo as crianças parecem estar familiarizadas com seus poderes. Na concepção de Mendlesohn (2008), é possível classificar esta obra de fantasia na categoria “a imersão”, pois o protagonista faz parte de um mundo fantástico e essa é a única realidade que ele conhece.

Os poderes mágicos dos prateados são os elementos mágicos que inclinam a distopia para o universo fantástico. É a partir deles que o leitor estabelece o contraste com a realidade extratextual e percebe a discrepância entre esses dois mundos e realidades diversas. Nesse universo de fantasia, vale destacar o modo particular como a personagem Mare descobre-se detentora de poderes mágicos no curso da narrativa, o que nos dá uma noção do modo fantástico operando dentro da obra. Isso acontece porque Mare, que é uma vermelha, teoricamente não deveria ter poderes, o que acaba causando surpresa nela e nos demais personagens. A obra mostra, paulatinamente, a aparição e a descoberta da sua habilidade, que é determinante para a trama. Então, o espanto causado pela descoberta dos seus poderes sinaliza o fantástico na narrativa, pois assim como Rabkin (1977) afirma o fantástico contradiz perspectivas.

A primeira aparição acontece ainda quando ela mora no vilarejo de Palafitas: “como sempre, as palavras de Shade penetram fundo no meu peito. Quase consigo ouvir sua voz se me esforçar bastante. E então a luz sobre nós começa a oscilar” (AVEYARD, 2015, p.23). Neste momento, Mare está lendo uma das cartas que seu irmão favorito enviou do exército e, por causa da oscilação de emoções que sofre, seus

poderes aparecem de forma sutil, como é notado no momento que ela diz “então a luz sobre nós começa a oscilar”, pois a sua habilidade é ligada diretamente com a eletricidade.

A segunda aparição dos seus poderes ocorre quando Mare está no meio de um ataque dos prateados aos vermelhos, quando veem o primeiro vídeo da Guarda Escarlata. Mare na ocasião tenta escapar do ataque de um ninfoide:

Uma onda azul e espumante me joga para o lado, nas águas agitadas. Nada muito fundo, meio metro, mas a água parece chumbo. Não consigo andar, não consigo nadar, não consigo respirar. Mal consigo pensar. Minha mente só consegue gritar “ninfoide” e lembro do pobre vermelho na avenida, se afogando em pé. Bato a cabeça no fundo de pedra e vejo estrelas, faíscas, até que minha visão clareia. **Tenho a sensação de que cada centímetro da minha pele está eletrificado.** A água muda ao meu redor, volta ao normal e finalmente atinjo a superfície da fonte. O ar invade meus pulmões, queimando o nariz e a garganta. Não ligo: *estou viva* (AVEYARD, 2015, p.45, grifos nossos).

É perceptível nesse trecho que, para conseguir sair da água, ela usa seus poderes sem perceber, pois, como estava movida pelo desespero, não notou o que de fato ocorreu e a salvou do afogamento. O fantástico em relação à personagem principal é, como já havia sido comentado, construído de forma sutil. Como é reforçado no trecho a seguir: “sinto mais uma vez meu corpo eletrificado, agora por medo do que pode acontecer à minha irmã” (AVEYARD, 2015, p. 47). Desse modo, a sua habilidade também está ligada a suas emoções e aparece de forma tímida ao decorrer dos capítulos, crescendo ao decorrer da narrativa.

A terceira aparição ocorre quando Mare já se encontra no palácio enquanto está acontecendo a Prova Real para decidir quem será a futura rainha, esposa do príncipe Cal. A participante Evangeline usa seus poderes para atacar o camarote, local onde Mare se encontra servindo os prateados que lá estão. Quando Mare é atingida pelos estilhaços ocasionados pelo ataque de Evangelina, ela é lançada ao escudo elétrico presente na prova e os seus poderes surgem novamente como autodefesa:

Tudo fica roxo durante a queda; vejo apenas o escudo se aproximar. **A eletricidade silva, queima o ar.** Mal tenho tempo de entender, mas sei que aquela cúpula tramada em roxo vai me cozinhar viva, me eletrocutar com uniforme vermelho e tudo. [...] Minha cabeça bate contra o escudo. Vejo estrelas. Não, não são estrelas. **Faíscas.** O escudo cumpre sua função: frita-me com raios elétricos. O uniforme queima, fica chamuscado, tostado.guardo o momento em que minha pele vai ficar assim também. [...] Mas, por algum motivo, não sinto nada. Devo estar com tanta dor que não sinto (AVEYARD, 2015, p.78, grifos nossos).

Então, aquilo que deveria matá-la acabou fortalecendo-a, mesmo que ela não soubesse, no momento, utilizá-lo para se defender. Em seguida, a própria personagem percebe que alguma força paira sobre ela, e gosta da sensação que esta causa:

Mas... então posso sentir. **Sinto o calor das faíscas subindo e descendo pelo meu corpo, incendiando cada nervo.** A sensação não é ruim, porém. Na verdade, me sinto viva. Como se tivesse sido cega a vida inteira e agora pudesse enxergar. Alguma coisa se move sob minha pele, mas não são as faíscas. **Olho minhas mãos e meus braços, admirada com a eletricidade que paira sobre mim** (AVEYARD, 2015, p.78-79, grifos nossos).

Mare ter poderes é algo surpreendente, pois nenhum vermelho deveria possuir poderes. Então é observado o que Rabkin (1977) afirma acontecer nas verdadeiras obras fantásticas que é a inversão de 180° graus nas regras básicas da narrativa. A descoberta na frente de vários prateados causa comoção: “posso sentir todos os olhos sobre mim, a vermelha queimada. O para-raios humano” (AVEYARD, 2015, p.79). Por causa da surpresa, Evangeline ataca Mare e ela mais uma vez se defende, dessa vez descrevendo melhor a sua habilidade: “o fecho de luz, ou melhor, de relâmpagos, irrompe das minhas mãos e arde através do metal. Os fragmentos rangem e esquentam, explodindo com o calor” (AVEYARD, 2015, p.80).

É notado que o fantástico construído dentro da obra não causa surpresa inicialmente, ou seja, pessoas terem habilidades especiais não é algo fora do comum dentro da narrativa. Porém, a personagem Mare ao apresentar poderes quebra com a normalidade criada dentro da obra, causando surpresa e medo. Para Rabkin (1976), uma das características do fantástico seria o inesperado, o que é observado acontecer com a obra *A rainha vermelha*.

### 4.3 A desigualdade social refletida na obra

A fantasia distópica futurista criada pela escritora retrata a desigualdade social entre as duas classes sociais: vermelhos e prateados. Os poderes atribuídos a uma parcela da população separam o mundo em duas realidades completamente diferentes: “Esta é a verdadeira distinção entre prateados e vermelhos: a cor do sangue. Esta única diferença os torna mais fortes, mais inteligentes e melhores que nós” (AVEYARD, 2015, p.14).

Por se tratar de uma obra distópica, é observada a vertente pessimista. Como é posto por Claeys (2010), ela irá se correlacionar com essa problemática das classes sociais. Mare, como narradora, costuma descrever os prateados como deuses, sendo algo inalcançável para quem é vermelho: “[...] ninguém presta atenção em mais uma criada vermelha, outro inseto perambulando aos pés dos deuses” (AVEYARD, 2015, p.39).

Além disso, a autora faz uma analogia com a concepção de deuses que é comum na sociedade, trazendo a afirmação de Moylan (2000) de que as distopias abordam realidades piores que as atuais:

Na escola, aprendemos sobre o mundo antes de nós, sobre anjos e deuses que viviam no céu e governavam a Terra com mãos ternas e gentis. Alguns dizem que não passam de histórias, mas não acredito nisso. **Os deuses ainda governam. Ainda descem das estrelas. Só não são mais gentis** (AVEYARD, 2015, p.16, grifos nossos).

O trecho a seguir reforça a ideia de uma obra futurista, na qual uma parcela da população mudou e a outra ficou estagnada. É constatado também como os poderes amplificam a desigualdade social:

Há muito tempo ele nos chamou de formigas, formigas vermelhas ardendo sob a luz de um sol prateado. Destruídas pela grandeza dos outros, quase derrotadas na batalha pelo nosso direito de existir, porque não somos especiais. **Não evoluímos como eles, que têm poderes e forças além da nossa imaginação limitada.** Permanecemos os mesmos, presos em nossos corpos. O mundo mudou ao nosso redor e permanecemos os mesmos (AVEYARD, 2015, p.55, grifos nossos).

Por causa dessa distinção causada pelos poderes, ocorre um impacto na situação socioeconômica da população. Como os prateados têm poderes sobre-humanos, isso faz com que eles também tenham domínio econômico e vivam em melhores condições que os vermelhos:

Dessa altura, vejo alguns barcos que percorrem o rio com bandeiras brilhantes hasteadas. *Prateados*. São os únicos ricos o bastante para usar transporte privado. Enquanto desfrutam de veículos com rodas, lanchas e até jatinhos para rasgar os céus, não temos mais que os próprios pés ou bicicletas, se tivermos sorte (AVEYARD, 2015, p.17).

Neste fragmento é possível notar claramente a diferença econômica, pois enquanto os prateados têm diversas formas de se locomover, os vermelhos possuem apenas os próprios pés. Outro momento que ilustra esse mesmo aspecto é quando os personagens principais se encontram: “Com meu cabelo desbotado, minhas roupas imundas e meus olhos submissos [...] O contraste é impressionante: ele veste uma camisa boa e limpa, sapatos de couro brilhantes e macios (AVEYARD, 2015, p.50-51)”. Pela descrição da Mare sobre si mesma, é observado que por ser vermelha a sua fisionomia e vestimentas são o oposto de Cal que é um prateado, diferença reconhecida pela própria personagem.

Devido a essa divisão extrema entre vermelhos e prateados, ambas as classes têm hostilidade e preconceito entre si. Nas primeiras páginas do livro nas quais Mare narra a *Primeira Sexta Efeméride*, tem o momento em que a disputa está prestes a ocorrer e ela comenta o que seu amigo Kilorn acha sobre esse acontecimento: “Deixe que se destruam”, diz. “Não são nossa gente.” (AVEYARD, 2015, p.10). Então, ele não se importa com o que aconteça com os lutadores porque eles não fazem parte do seu povo. Na sua fala, é constatado o sentimento de raiva que ele tem pelos prateados. Para reforçar esses sentimentos negativos que o personagem Kilorn possui em relação aos prateados, no trecho a seguir ele demonstra a sua incredulidade e hostilidade ao descobrir os poderes de Mare: “— Você é um deles? Nunca ouvi tanta raiva, tanto nojo, condensados numa frase só” (AVEYARD, 2015, p.174). Então, ao pensar que ela poderia ser uma prateada também despertou sentimentos conflitantes no personagem.

Há um trecho de um diálogo entre os personagens Mare e Julian no qual é discutido o preconceito em generalizar um determinado povo. Na ocasião os personagens debatem acerca da visão que os vermelhos e prateados têm entre si:

— **Pensar que todos os prateados são maus é tão errado quanto pensar que todos os vermelhos são inferiores** — ele rebate com a voz grave. — O que meu povo vem fazendo com você e seu povo é uma ofensa aos fundamentos da humanidade. **Oprimir e aprisionar os vermelhos num círculo perpétuo de pobreza e morte, apenas por pensarmos que vocês são diferentes de nós? Não é certo.** E como todos que conhecem história podem lhe contar, termina em desastre. — **Mas somos diferentes** — respondi. [...] — **Não somos iguais** (AVEYARD, 2015, p.143, grifos nossos).

O personagem Julian, ao comentar sobre seu ponto de vista, não considera certo o tratamento que os prateados dão aos vermelhos, demonstrando assim, que mesmo sendo prateado, se compadece da situação dos vermelhos, o que é perceptível pela sua própria frase inicial. O pensamento de Mare é algo comum de ocorrer a generalização de um povo, pois em detrimento da sua raiva e rancor pela diferença entre classes a leva a pensar que todos são iguais a aqueles que um dia já humilharam ou se beneficiaram por causa da classe social em que estão, nutrindo assim uma visão negativa dessas pessoas.

Assim, é percebido que a autora cria, por meio dos poderes, uma distinção de classes que se assemelha, em vários aspectos, com a sociedade atual como o preconceito e a raiva que as classes sociais possuem entre si, afirmando assim, a concepção de Candido (2006) do entrelaçamento dos aspectos sociais nas narrativas.

A autora cria, por intermédio do fantástico, uma realidade que, mesmo que pareça distante inicialmente do mundo real, irá no decorrer da obra mostrar-se parecida com a sociedade atual. Diante disso, é possível imaginar, como Jackson (2009) afirma, que as obras fantásticas trazem noções da própria realidade, além do fato que como a mesma afirma, elas mostram o que foi silenciado por ela através de elementos fantásticos, como é o caso de *A rainha vermelha*.

Então, através do entrelaçamento do modo fantástico e da distopia, possui uma forte crítica social acerca da desigualdade social. Pois, como as distopias têm essa visão negativa da realidade e ambienta universos piores que o mundo atual como é visto em Baccolini e Moylan (2003) é criado essa divisão entre aqueles que têm



poderes e os que não têm, o que estrutura a hierarquia social dentro da narrativa e isso se dá através do fantástico.

## 5 CONCLUSÃO

Na obra *A rainha vermelha* (2015), a criação de um universo fantástico distópico permite a abordagem dessas duas temáticas de forma conjunta, o que a diferencia de outras narrativas que fazem uso do modo fantástico.

O trabalho teve como objetivo geral a análise da construção do fantástico na narrativa. A partir dos apontamentos de teóricos importantes como Cesarani (2006) e Rabkin (1977) foi possível caracterizar o romance como uma obra do modo fantástico que possui elementos da fantasia trabalhando conjuntamente. Soma-se a isso o fato da narrativa apresentar a temática distópica, pois possui essa vertente negativa que caracteriza as distopias, como foi visto em Moylan (2000), Claeys (2010), cumprindo assim com o objetivo específico de entender o discurso fantástico empregado na obra.

A autora através desse entrelaçamento aborda um tema importante e um problema presente na sociedade desde os primórdios que é a desigualdade social. Ao separar a sociedade entre vermelhos e prateados e dar poder apenas a uma parcela da população, a autora ilustra como isso pode ser prejudicial para a sociedade e é notável a sua semelhança com os sistemas sociais existentes na atualidade, reforçando assim, o que Candido (2009) afirma sobre o impacto que o contexto social possui na literatura. Então, com essas constatações, foi possível cumprir os outros dois objetivos específicos, sendo eles: compreender a correlação estabelecida pela autora do fantástico e distópico e demonstrar como o fantástico atrelado ao distópico permite uma reflexão social.

O trabalho então se fez pertinente no sentido de demonstrar como uma narrativa atual trabalha com o fantástico. O fato de ser destinada ao público juvenil, ao contrário do que muitos pensam, não a torna menor, seja pela elaboração estética presente, combinando o fantástico com o distópico, seja porque traz dentro de sua malha textual pontos que levantam debates importantes como a desigualdade social que foi comentada na análise. Outras possibilidades de incursão na obra, além da apresentada neste trabalho, é observar que há uma revolução por parte da classe mais pobre e uma protagonista feminina que quebra com os parâmetros estabelecidos dentro da narrativa.

Diante disso, percebe-se que existem outros pontos que podem ser discutidos e explorados obra em trabalhos futuros.

## REFERÊNCIAS

- AVEYARD, V. **A rainha vermelha**. Trad. Cristian Clemente. São Paulo: Seguinte, 2018.
- BACCOLINI, Rafaella; MOYLAN, Tom (orgs.). "Dystopia and Histories". In: \_\_\_\_\_ (orgs.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. Nova York; Londres: Routledge, 2003a, pp. 1-12.
- BERCHEZ, Amanda. **Sobre história e teoria da ficção distópica**. Revista de estudos de cultura, São Cristóvão, v. 2, n.17, p.23-38, julho/dez.2021. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/revec>. Acesso em: 25 jul.2022.
- BOOKER, M. Keith. **Dystopian literature: a theory and research guide**. Westport: Greenwood, 1994.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A Literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- CLAEYS, Gregory. **The Cambridge Companion to utopian literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CESARANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CUNHA, Maria Zilda da; MENNA, Lígia (org.). **Fantástico e seus arredores: figurações do insólito**. São Paulo: FFLCH/USP, 2017.
- C. S. LEWIS. **The Lion, the Witch and the Wardrobe**. HarperTrophy, 2000.
- GARCÍA, Flavio. **A noiva da casa azul, de Murilo Rubião: Um exemplo de armação de mundos possíveis do insólito ficcional**. In: CUNHA, Maria Zilda da; MENNA, Lígia (org.). **Fantástico e seus arredores: Figurações do insólito**. São Paulo: FFLCH/USP, 2017.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2008.
- IRVINE, Alexander C. **A Scattering of Jades**. New York: Tor Fantasy, 2003.
- JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge companion to fantasy literature**. Reino Unido: Cambridge University Press, 2012.
- JACKSON, R. **Fantasy: the literature of subversion**. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2009.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of Fantasy**. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2008.

MIÉVILLE, China. **Perdido Street Station**. Londres: Del Rey, 2003.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia**. Boulder: Westview Press, 2000.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RABKIN, ERIC S. **The Fantastic in Literature**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1977.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROWLING, J.K. **Coleção Harry Potter - 7 volumes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

WELLS, H.G. **The Door in the Wall**. Madguys.in, 2017.