

**O TRÁGICO E O DISTÓPICO  
N'AS CRÔNICAS MARCIANAS,  
DE RAY BRADBURY**

*THE TRAGIC AND THE  
DYSTOPIAN IN RAY  
BRADBURY'S THE MARTIAN  
CHRONICLES*

**Helvio Moraes - UNEMAT<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar a fusão de elementos distópicos, utópicos e trágicos n'As Crônicas Marcianas, de Ray Bradbury. Primeiramente, apresento algumas considerações sobre a relação pouco explorada entre o trágico e a utopia (e distopia), a partir de trechos de estudos desenvolvidos por intelectuais e/ou artistas como Arthur Miller, Raymond Williams, Terry Eagleton e Darko Suvin. Em seguida, faço um breve comentário sobre obras de teor utópico ou distópico em que tais elementos podem ser percebidos. Por fim, analiso três

---

<sup>1</sup> Professor de Língua e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus de Tangará da Serra. Mestre e doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. e-mail: helvio.moraes@unemat.br

contos do livro de Bradbury, destacando como, sobre um pano de fundo (distópico) que sugere um momento de crise revolucionária que se desencadeia em guerra, as experiências inusitadas vividas pelas personagens amalgamam uma visão ao mesmo tempo trágica e utópica da vida humana em um novo ambiente, concomitantemente misterioso, aprazível, desafiador e hostil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Utopia; Distopia; Trágico; Revolução; Ray Bradbury.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to analyze the fusion of dystopian, utopian and tragic elements in Ray Bradbury's *The Martian Chronicles*. Firstly, I present some considerations about the little explored relationship between the tragic and utopia (and dystopia), from excerpts from studies developed by intellectuals and/or artists such as Arthur Miller, Raymond Williams, Terry Eagleton and Darko Suvin. Next, I make a brief commentary on works of utopian or dystopian content in which such elements can be perceived. Finally, I analyze three short stories from Bradbury's book, highlighting how, against a (dystopian) background that suggests a moment of revolutionary crisis that is unleashed in war, the unusual experiences lived by the characters amalgamate a vision both tragic and utopian of human life in a new environment, concomitantly mysterious, pleasant, challenging and hostile.

**KEYWORDS:** Utopia; Dystopia; Tragic; Revolution; Ray Bradbury.

Acredito ser possível encontrar um substrato trágico, evidente ou implícito que seja, em vários textos de teor distópico ou até mesmo utópico, que surgiram ao longo do século XX. A princípio, as noções de utopia e do trágico parecem excluir-se mutuamente. Como é possível conceber a ideia do trágico em um texto no qual predomina uma visão otimista da vida, do homem e da sociedade; ou, dito de outra forma, em que medida pode a utopia surgir de

uma concepção trágica do mundo e do homem? Por outro lado, em que medida pode o trágico abarcar uma visão de superação das falhas humanas e das injustiças sociais, tal como faz a utopia?

Em relação a esta última pergunta, talvez o dramaturgo Arthur Miller nos indique um caminho, quando afirma em seu ensaio “A Tragédia e o Homem Comum”:

Se é verdade que, em essência, o herói trágico tem a intenção de reivindicar seu dever total como personalidade, e se essa luta deve ser total e sem reservas, então ela demonstra automaticamente a vontade indestrutível do homem de alcançar sua humanidade. A possibilidade da vitória deve estar na tragédia. [...] E é curioso, embora edificante, que as peças que veneramos, século após século, são as tragédias. Nelas, e nelas somente, reside a crença - otimista, se quiserem, na perfeição do homem. É hora, penso eu, de nós [...] tomarmos esse fio brilhante da nossa história e o seguirmos para o único lugar que ele pode levar no nosso tempo - o coração e o espírito do homem comum. (MILLER, 1949).

A afirmação de Miller corrobora, portanto, uma visão corrente nos estudos sobre o trágico, que parece estabelecer uma função formativa para a tragédia, pelo princípio humanista da possibilidade de aprimoramento humano diante da mais vasta gama de adversidades imagináveis.

Quanto à primeira pergunta, penso ser possível estender ao trágico aquilo que Vita Fortunati pontua em seu estudo sobre a relação entre a utopia e a melancolia. O gesto utópico, em muitos casos, absorve um sentimento melancólico que lhe serve como estímulo. Alguns/algumas utopistas buscam transcender o momento histórico em que vivem, quase que apagando a História nesta “transcendência”, como uma alternativa de dar solução às tensões e crises de seu tempo. As contradições inconciliáveis e, por isso mesmo, trágicas, de dado momento, para dizermos com Goethe<sup>2</sup>, podem encontrar solução num futuro distante, num

<sup>2</sup> GOETHE apud LESKY (1971, p. 31).

mundo também tornado distante, por meio da ficção.

A distância temporal (não necessariamente espacial) parece também marcar a relação entre o trágico, a utopia e a revolução. Ao discutir a relação entre Tragédia e Revolução, em seu *Tragédia Moderna*, Raymond Williams salienta que, observadas e sentidas como passado, as convulsões sociais ganham contornos épicos, que acabam por se evidenciar, ocultando a face trágica de tais revoltas. Para o autor, a revolução bem-sucedida instaura uma nova condição necessária da vida, que legitima e enobrece o sofrimento passado; é a origem de um corpo social renovado e, assim, não trágica, mas épica. Embora o autor não cite de modo explícito a palavra “utopia” (assim como não toma o texto utópico como objeto de análise), Williams (2002, p. 89-114) nos possibilita pensar numa espécie de otimismo utópico como fundo – e, às vezes, ao fim – da obra distópica, quando aponta para o complexo movimento de todo processo revolucionário, desde o surgimento de seus primeiros sinais, passando pelo momento de crise, até a sua conclusão. Deste modo, a possibilidade de se vislumbrar uma sociedade melhor e mais justa pode estar no horizonte de toda distopia, o que, aliás, já se encontra esboçado em Suvin (2015, p. 460), ao ponderar sobre a palavra “distopia”, como algo que “amalgama desespero e utopia: mantém o impulso utópico (eutópico), mas o submete ao teste da ameaça de desespero, desolação e abandono. Como no *pharmakon* de Derrida, ele, simultaneamente, identifica um veneno no, e oferece uma antitoxina para, o corpo político”.

Tais considerações podem ser estendidas, de certo modo, ao agente que põe em movimento o enredo da narrativa distópica. A desordem social é sentida de maneira trágica pelos protagonistas da distopia, cuja ação causa uma ruptura radical entre as ideias que defendem e encarnam e a ordem social vigente, com vistas à possibilidade de instituição de uma ordem outra, em que as adversidades do presente sejam superadas, não raro às custas de um grande sacrifício pessoal, que pode lhes levar à morte. De fato, Terry Eagleton (2013, p. 98), num comentário sobre o livro de Williams, afirma que o autor consegue – com

a noção de revolução e todos os termos que a ela se vinculam, como “desobediência”, “insubmissão”, etc. - “traduzir uma das linguagens trágicas mais antigas – a noção de sacrifício – no mais premente dos termos contemporâneos, pois sacrifício [...] relaciona-se com a necessidade de nos rendermos ao que vemos como inexprimivelmente precioso [...] em nome de algum valor maior; e jamais será possível dizer se a barganha terá valido a pena.”

Por fim, se na tragédia moderna – As Bruxas de Salém (*The Crucible*), por exemplo –, geralmente, vemos ser representada uma experiência individual de dada situação trágica, na distopia, tal experiência se dilata, atingindo (pelo menos hipoteticamente) o coletivo, pela própria caracterização do protagonista, um homem comum na multidão (Winston Smith, de 1984), quando não um mero código (D-503, de Nós).

Um número considerável de narrativas utópicas conserva sinais de uma revolução passada, e o processo revolucionário que deu origem à nova configuração política e social (que é a utopia) adquire uma aura propriamente épica, como quer Raymond Williams. Um exemplo bastante elucidativo, neste sentido, é Notícias de Nenhum Lugar, de William Morris, quando levamos em consideração as passagens em que a revolução proletária é lembrada pelo Velho Hammond. Ainda mais emblemático desta relação entre tragédia, utopia, distopia e revolução, é o romance de Jack London, O Tacão de Ferro, em que o primeiro plano utópico – brevemente apresentado no preâmbulo e que de um modo muito peculiar pinta em tons épicos as várias fases da revolução socialista, inserindo o protagonista Ernest Everhard apenas como um entre tantos heróis –, se abre em grande profundidade e acaba se tornando uma moldura na qual são inseridos os relatos, em forma de manuscrito, de uma experiência específica, trágica em vários aspectos, em um momento também específico, em que se destacam os elementos distópicos da revolução.

Para passarmos à discussão sobre As Crônicas Marcianas é preciso alargar o sentido do termo revolução para uma

experiência radical e transformadora que, embora admita o conflito político (mencionado ao longo da obra, mas não explicitado ou minimamente descrito), e também admita vislumbres de sublevação social (como no belíssimo conto/capítulo “Flutuando no Espaço”, em que os negros de uma cidade do sul dos Estados Unidos, secretamente, fretam um foguete para começarem uma nova vida em Marte), os transcende, conferindo, à medida que os capítulos se sucedem, um caráter universalizante dos desejos, das fragilidades, das desilusões da vida humana, sob o tema inicial da colonização que também, ao longo da obra, se transforma numa espécie de migração impreterível. Concordo com Wayne L. Johnson, quando afirma que Bradbury, desde 1944, tinha em mente escrever um livro marcante sobre Marte, que tocasse, acima de tudo, nos sentimentos e aspirações humanos mais profundos (JOHNSON, 2001, p. 32). Portanto, o termo revolução deve ser compreendido também no sentido de uma radical readaptação ambiental (como afirma uma personagem: “Precisamos nos esquecer da Terra e de como as coisas eram. Precisamos olhar para o que temos aqui e como tudo é diferente. Divirto-me à larga só de olhar o clima daqui. É um clima marciano. Quente que nem o inferno durante o dia, frio que nem o inferno durante a noite (BRADBURY, 2005, p. 143)) e uma mudança drástica de identidade – o terráqueo tornando-se, aos poucos, marciano, como as várias narrativas construídas sob a temática do duplo evidenciam.

Isto nos leva ao primeiro conto/capítulo que pretendo comentar, “Encontro Noturno”. Muito sucintamente, podemos dizer que se trata do estranho encontro entre dois jovens, um terráqueo e um marciano, numa estrada deserta em uma noite fria. É uma narrativa sobre a fugacidade do tempo e as ilusões da juventude. Os dois jovens encontram-se no mesmo lugar, mas em planos temporais distintos. O marciano contempla o esplendor de sua cidade, com suas pilastras brancas, iluminada para um festival. Para o terráqueo, não passa de uma cidade em ruína, algo fantasmagórica, mas mesmo assim, bela. Aliás, há algo da arquitetura clássica na descrição das cidades marcianas, o

que nos permite aproximar, no plano da alegoria, o mundo dos marcianos da civilização greco-latina. As duas personagens logo compreendem que vivem em tempos diferentes, mas não chegam a uma conclusão sobre quem vive no passado e quem vive no futuro. Por fim, o tempo torna-se, para eles, irrelevante. E é pungente e enternecedor perceber como se fundem duas experiências de vida aparentemente tão diversas diante da efemeridade da juventude:

- Vamos concordar em discordar – disse o marciano. - Que diferença faz o que é o Passado e o que é o Futuro, se estamos ambos vivos, porque o que tem de acontecer acontecerá, amanhã ou daqui a dez mil anos. Como é que você sabe que aqueles templos não são os templos da sua própria civilização daqui a cem séculos, derrubados e em ruínas? Você não sabe. Então, não questione. Mas a noite é muito curta. Lá estão os fogos do festival no céu, e os pássaros.  
Tomás estendeu a mão. O marciano fez o mesmo, imitando-o.  
As mãos não se tocaram, fundiram-se uma na outra. (BRADBURY, 2005, p. 153).

O aspecto comovente desta narrativa reside no fato de apenas o leitor saber que uma das personagens ainda vive e fala de uma civilização desaparecida; a outra, de uma que está prestes a desaparecer. O carismático Tomás Gomez será obrigado a retornar à Terra três anos depois deste encontro, quando uma guerra mundial eclodir, e lá morrerá.

Como afirmei acima, a temática do duplo, presente em algumas narrativas, dá lugar a outras formas de contato com a alteridade. As “crônicas” mais cortantes são aquelas em que os marcianos, por um estranho poder que têm, de caráter polimórfico, convertem-se na imagem de entes já mortos e queridos de alguns dos colonizadores, que, ao que tudo indica, buscam em Marte um recomeço de vida em que possam mais facilmente fugir de lembranças traumáticas de seu passado. Nas primeiras narrativas em que este atributo proteico dos marcianos

é explorado, parece servir como um mecanismo de defesa, para encantar, ludibriar os colonizadores/invasores do planeta. Mais adiante, ele funciona realmente como uma metáfora dos sonhos mais profundos de homens e mulheres que experimentaram vivências dolorosas: “Não se questiona a Providência. Se a realidade é impossível, um sonho basta” (BRADBURY, 2005, p. 217).

Deste modo, os marcianos passam a ser vistos como objetos nos quais projetar os desejos de cada invasor/invasora. Perdem o controle de se metamorfosear no que bem entendem, e parecem ter o corpo e o espírito tomados pela força do anseio de cada pessoa com quem entram em contato. E, assim, passa despercebido a alguns estudiosos de Bradbury, que os últimos marcianos sobreviventes tornam-se vítimas de seu próprio e extraordinário poder, situação que também lhes é trágica, pois sucumbem terrivelmente por serem incapazes de suportar a violenta intensidade dos angustiantes desejos daquelas pessoas que os cercam. São seres fragilizados no ocaso de sua civilização, buscam um refúgio na incorporação dos sonhos humanos e na esperança de serem aceitos e abrigados em núcleos familiares, mas não suportam a carga destes sonhos.

É emblemático, neste sentido, o capítulo “O Marciano”. O senhor e a senhora Le Farge, já com idade avançada, decidem mudar-se para Marte para passarem a velhice em paz e não mais pensarem no único filho que tiveram, Tom. Num dia singular, em que veem cair a primeira chuva da estação depois de sua chegada a Marte, a lembrança de Tom irrompe de forma impetuosa. À noite, sons estranhos fazem o casal despertar e perceber que, no portão da entrada de sua casa, iluminado pelo clarão dos relâmpagos, encontra-se um vulto muito semelhante ao do filho morto. Após uma noite de hesitações e temores, acordam e veem Tom agindo naturalmente, como se retomasse normalmente sua vida de adolescente. O pai compreende que é uma ilusão. A mãe, não. Sentindo-se bem-disposta como há muito não se sentia, a senhora Le Farge deseja que, juntos, façam um passeio até a cidade. O filho tenta dissuadi-la, diz ao pai que teme as

armadilhas, o que não é imediatamente compreendido. Diante da insistência da mãe, a família deixa a casa no campo e, de barco, vai até a cidade. As armadilhas são justamente a multidão das ruas. O marciano se transmuda contínua e concomitantemente em várias pessoas, filhas, maridos, esposas, cujas ausências são ainda muito dolorosas para seus familiares vivos:

Por todo o trajeto, a mesma coisa, homens aqui, mulheres ali, vigias noturnos, pilotos de foguetes. A silhueta ágil que significava tudo para eles, todas as identidades, todas as pessoas, todos os nomes. Quantos nomes diferentes tinham sido pronunciados naqueles últimos cinco minutos? Quantos rostos diferentes tomaram forma sobre o rosto de Tom, todos errados?

Por todo o trajeto, o perseguido e os perseguidores, o sonho e os sonhadores, a caça e os caçadores. Por todo o trajeto, a revelação repentina, o brilho dos olhos conhecidos, o grito de um nome antigo, muito antigo, a lembrança de outros tempos, a multidão se multiplicando. Todos avançando enquanto aquele sonho ia e vinha, como uma imagem refletida em dez mil espelhos, dez mil olhos, um rosto diferente para aqueles que estavam à frente, os que vinham atrás, os que ainda não tinham encontrado, os invisíveis. [...] Na frente de todos, ele se transformou. Era Tom, James, um homem chamado Switchman, outro de nome de Butterfield; era o prefeito da cidade, a menina Judith, o marido William e a esposa Clarisse. Era cera derretida que se moldava às ideias deles. [...] Ele gritou, ergueu as mãos, o rosto mudava a cada súplica [...], até que, com um último grito estridente de pavor, ele sucumbiu (BRADBURY, 2005, p. 220-1).

Um último ponto que quero comentar, ainda sobre este confronto com o mundo outro (com o outro, com o outro de si, etc.), refere-se a uma espécie de identificação do terráqueo com a imagem/ideia do marciano (ou com a imagem de um outro que o homem da Terra busca para si), e é justamente com esta

imagem/ideia que o livro se encerra. Em “O Piquenique de Um Milhão de Anos”, uma família (o pai, a mãe e três meninos) consegue fazer com que seu foguete, fabricado para viagens até a lua, pouse no solo de um planeta Marte totalmente desabitado. Em breve, é possível que outra família de amigos (o pai, a mãe, quatro meninas) consiga pousar no planeta. O pai aparenta estar perturbado e temeroso o tempo todo, mas decide passear de barco pelos canais de Marte e levar a família a uma pescaria, prometendo também mostrar-lhes um marciano. No caminho, seus olhares inquietos e apreensivos perscrutam o céu à procura de sinais que as crianças não compreendem. Assusta-se com os sons do novo planeta, com a explosão de seu foguete, algo que ele mesmo havia programado. Por fim, passam por dezenas de cidades abandonadas, até escolherem uma, que ele oferece como presente aos meninos. Para construírem a nova cidade e um novo modo de vida, é preciso apagar o quanto puderem os resquícios da vida anterior:

[...] foi até o barco e voltou carregando uma pilha de papéis nas mãos grandes.

Formou um monte desajeitado com o papel num antigo pátio e tocou fogo neles. [...]

“TÍTULOS DO GOVERNO; Gráfico de Negócios, 1999, Preconceito Religioso: Uma Tese; A Ciência da Logística; Problemas da Unidade Panamericana; Relatório da Bolsa de 3 de Julho de 1998; O Resumo da Guerra...”

- Estou queimando um estilo de vida, da mesma maneira que esse estilo de vida está sendo queimado na Terra nesse instante. [...]

A vida na Terra nunca conseguiu se concentrar em fazer nada muito bom. A ciência avançou muito à nossa frente, rápido demais, e as pessoas se perderam na loucura mecânica, como crianças inventando coisas bonitas, aparelhos, helicópteros, foguetes; dando ênfase aos objetos errados, dando ênfase às máquinas e não à maneira como fazê-las funcionar. As guerras foram ficando cada vez maiores e terminaram por matar a Terra. [...] A Terra terminou [...], aquele estilo de vida comprovou estar errado, e se estrangulou com as próprias mãos. Vocês são jovens. [...]

Sua mãe e eu vamos tentar educá-los. [...] Já vimos e aprendemos muita coisa. Planejamos esta viagem há anos, antes de vocês nascerem. Mesmo que não houvesse guerra, teríamos vindo para Marte, creio, para viver e construir nosso próprio estilo de vida (BRADBURY, 2005, p. 296-7).

Após dizer isto, chegam finalmente a um canal onde a noite se reflete com perfeição na superfície da água e onde também o pai mostrará aos filhos os marcianos:

- Sempre quis ver um marciano – disse Michael.  
- Onde eles estão, pai? Você prometeu.  
- Ali estão eles – disse o pai, virou Michael e apontou para baixo.  
Os marcianos estavam lá. Timothy começou a tremer.  
Os marcianos estavam lá, no canal, refletidos na água. Timothy, Michael, Robert, a mãe e o pai.  
Da água ondulante, os marcianos ficaram olhando para eles por um longo, longo tempo silencioso... (BRADBURY, 2005, p. 295-8).

Concordo com Galvão (2005, p. 18), de que haja um tom esperançoso, de reconstrução ao fim do livro. Contudo, é amargo e incerto o teor utópico que emana destas páginas. Parece ser uma última tentativa, desoladora, de se criar uma nova forma de vida, após viver uma experiência traumática da guerra que culmina com a destruição do planeta Terra. É uma tentativa carregada de receios, de um estado espírito em constante expectativa e assombro. O desmedido avanço tecnológico culmina em aniquilação. Seu resultado final é marcado pelo mais radical desapontamento (“A ciência avançou muito à nossa frente”; “as pessoas se perderam na loucura mecânica”).

O conto imediatamente anterior a este ilustra com perfeição a derrocada “final” da humanidade (pelo menos no planeta Terra), causada por essa extrema submissão a todos os desdobramentos – políticos, econômicos, sociais, etc. - de um desvairado emprego do conhecimento científico e tecnológico.

O trunfo de “Chuvas Leves Virão” consiste em apresentar a humanidade aniquilada, sem a presença de uma personagem humana sequer. A narrativa do último dia de “vida” de uma casa high-tech configura-se como uma espécie de fantasmagoria tecnológica. As marcas remanescentes de seus habitantes encontram-se dispersas pelos cômodos dessa casa que se mantém em funcionamento, obviamente indiferente à sua ausência. O “homem”, a “mulher”, as “crianças” são, por fim, apenas “manchas de tinta” que, de alguma forma, permanecem numa das paredes do lado oeste, de resto totalmente chamuscadas. Tais manchas são o registro do último momento de suas vidas. Indícios de sua vida cotidiana subsistem. Num dos quartos, às “quatro e meia”, aparelhos começam a projetar filmes, pois é a “hora das crianças”. Mais tarde, servido o fantasmagórico jantar, uma voz recita, para uma Senhora McCellan ausente, seu poema preferido. Morta a humanidade, é o aparato tecnológico que ganha uma pequena sobrevida, absorvendo vários atributos humanos: “o relógio falante cantou”; “o relógio [...] repetia sua ladainha no vazio”; “o fogão de café-da-manhã soltou um suspiro em forma de chiado”; “às dez, a casa começou a morrer”; “a casa tentou se salvar” (BRADBURY, 2005, p. 276; 282).

Eis a imagem da casa em colapso:

No quarto das crianças, a selva se incendiou. Leões azuis rugiram, girafas roxas sucumbiram. As panteras corriam em círculos, mudando de cor, e dez milhões de animais, fugindo do fogo, desapareceram na direção de um rio fumegante...

Dez outras vozes morreram. No último instante, sob a avalanche de fogo, ouviam-se outros coros, indiferentes, anunciando a hora, tocando música, cortando a grama com o cortador de controle remoto, instalando freneticamente um guarda-sol, abrindo e fechando com estrondo a porta da frente, mil coisas acontecendo, como uma relojoaria quando todos os relógios se põem a bater as horas de maneira insana, um atrás do outro, uma cena de confusão maníaca, e, no entanto, com uma unidade. Cantando, gritando, alguns

últimos ratinhos de limpeza correndo de um lado para o outro corajosamente para levar embora aquelas cinzas pavorosas! É uma voz, com sublime despreço pela situação, lia poesia em voz alta no escritório em chamas, até que os carretéis de filme se queimaram, até que a fiação sucumbiu e os circuitos pifaram. O fogo explodiu a casa e ela ruiu, soltando nuvens de fagulhas e de fumaça. (BRADBURY, 2005, p. 283-284).

Não somente a casa ruirá. No conto seguinte, todo o planeta explode. Como emblema de uma fase doentia da vida humana, a casa é o espaço onde reverberam, no vazio, os sons confusos de uma racionalidade enlouquecida, presente na redundância e na falta de sentido das ações cotidianas que ali se desenrolam, como uma “relojoaria” que funciona em “confusão maníaca”. Metáfora de um ambiente gravemente degradado, a selva e os animais que cobrem as paredes do quarto das crianças também sucumbem ao fogo. Ao programar a explosão de seu foguete, no conto seguinte, William Thomas, o pai, precisa negar todo esse aparato caótico para buscar construir uma nova forma de vida.

## Referências

BRADBURY, Ray. *As Crônicas Marcianas*. Trad. Ana Ban. São Paulo: Globo, 2005.

EAGLETON, Terry. *Doce Violência: a ideia do trágico*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

GALVÃO, Donizete. “Prefácio” in BRADBURY, Ray. *As Crônicas Marcianas*. Trad. Ana Ban. São Paulo: Globo, 2005.

JOHNSON, Wayne L. “*The Martina Chronicles and Other Mars Stories*” in BLOOM, Harold. *Ray Bradbury*. Bloom’s Modern Critical Views. New York: Chelsea House Publisher’s, 2001.

LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LONDON, Jack. *O Tachão de Ferro*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

MILLER, Arthur. “As Bruxas de Salém”. In: *A Morte de um Caixeiro-Viajante e outras 4 peças de Arthur Miller*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

MILLER, Arthur. “Tragedy and The Common Man”. *The New York Times*. 27/02/1949. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-common.html>. Acesso em 05/05/2021.

MORRIS, William. *Notícias de Lugar Nenhum: ou uma época de tranquilidade*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

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

SUVIN, Darko. “Reflexões preambulares sobre a Distopia 2006 [a “Um breve tratado sobre a Distopia 2001]”. *Morus – Utopia e Renascimento*, 2015, n° 10.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZAMIÁTIN, Yevgeny. *Nós*. São Paulo: Aleph, 2017.