



Vol. 18, nº 1 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v18n01/2020p167-180

**PODER E CONTROLE: O IMPACTO DE *NÓS*, DE  
IEVGUÊNI ZAMIÁTIN, UM SÉCULO MAIS TARDE**

\*\*\*

**POWER AND CONTROL: THE IMPACT OF *WE*, BY YEVGENY  
ZAMYATIN, A CENTURY LATER**

Renata Kelli Modesto Fernandes<sup>1</sup>  
Helvio Gomes Moraes Junior<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 15/03/2020

**Data de aceite:** 14/04/2020

**RESUMO:** *Nós*, de Ievguêni Ivânovich Zamiátin, é uma obra que se relaciona às temáticas social e política por meio da conduta controladora e manipuladora do Estado Único, sistema de governo totalitário que compõe a narrativa ficcional. Apesar de o livro *Nós* apresentar uma forma de manipulação e controle diferente da atualidade, vivenciá-la, através da obra, leva-nos à reflexão e ao despertar crítico das novas formas de dominação. Assim, o presente estudo tem como objetivo investigar os artifícios ficcionais utilizados na construção da temática central - o Totalitarismo - integrando conteúdo e forma, alcançando o máximo da realização estética e literária. Para tal, tomaremos como base, principalmente, a noção de redução estrutural proposta por Antonio Candido (2006; 2015) e, complementarmente, colocaremos em diálogo as discussões acerca da representação da realidade apresentadas por Erich Auerbach (2002) e Antoine Compagnon (2012).

**PALAVRAS-CHAVE:** Redução estrutural; *Mimeses*; Totalitarismo; Poder e controle.

**ABSTRACT:** *We*, by Yevgeny Zamyatin, is a book that relates social and political themes through a controlling and manipulative behavior from One State, a totalitarian government system which makes up this fictional narrative. Although the book features a different way of manipulation and control, living it, through the book, lead us to think critically of new ways of domination. Thus, this work aims to investigate fictional devices used to build the central theme – Totalitarianism – joining content and form, reaching the maximum of aesthetic and literary achievement. The study will be based mainly on the structural reduction concept by Antonio Candido (2006; 2015) and we will discuss about representation of reality proposed by Erich Auerbach (2002) and Antoine Compagnon (2012).

**KEYWORDS:** Structural reduction; *Mimeses*; Totalitarianism; Power and control.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), *Campus* Tangará da Serra-MT. E-mail: renatamodesto80@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), *Campus* Tangará da Serra-MT. E-mail: helviomoraes01@gmail.com



A literatura, influenciada pelo meio social, articula-se aos elementos literários permitindo-nos desenvolver um olhar crítico sobre a realidade do mundo que nos cerca. Neste sentido, o campo literário, nomeadamente o gênero distopia, surge como um mecanismo de análise radical da sociedade que, ao apresentar um futuro caótico e pessimista, leva-nos a refletir sobre nossa própria realidade.

Neste trabalho, pretendemos investigar o modo como a obra *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, foi estruturada a partir de uma imagem de sociedade totalitária, controlada pelo Estado Único, tomando como base, principalmente, a noção de redução estrutural. Nessa esteira de investigação, percorreremos o caminho teórico proposto por Antonio Candido (2006; 2015) e, complementarmente, colocaremos em diálogo as discussões acerca da representação da realidade apresentadas por Erich Auerbach (2002) e Antoine Compagnon (2012).

Candido compreende a estética da obra literária como um conjunto de fatores sociais que atuam na estruturação da mesma. Ao analisar o vínculo entre obra e ambiente social, o estudioso afirma que “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 09). Assim, o fator social não disponibiliza apenas as matérias (ambientes, costumes, ideias), mas também atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte.

Na tentativa de entender a forma da arte literária, Candido propõe uma investigação não apenas da estrutura, mas também da estruturação, ou seja, o sistema que organiza a formalização estética dos materiais não-literários. Mais tarde, este processo foi denominado pelo estudioso de



“redução estrutural”. Nas palavras de Candido, redução estrutural é “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2015, p. 9). Nesse processo estético, a sociedade aparece como elemento interno dinâmico, e não como simples dado do enquadramento da ação narrativa.

A representação da realidade, no âmbito deste conceito, é estruturada a partir de elementos composicionais que se integram à narrativa ou, quando a integração é menos feliz, se justapõem a ela. No primeiro caso, a apresentação dos elementos documentários (uma guerra, por exemplo) não é feita através da inserção de um documento, mas como parte constitutiva da ação. No segundo caso, os elementos documentários são apresentados de forma desintegrada à narrativa, eles não se fundem completamente. A força de convicção do livro depende, sobretudo, daquilo que Candido (2015, p. 34) chama de “pressupostos da fatura”, ou seja, da ordenação dos elementos composicionais que produzem, na ficção, o senso do real.

Diante do papel fundamental da representação da realidade nas obras literárias, Auerbach (2002) apresenta o seu conceito de *mimeses* a partir de uma investigação do realismo<sup>3</sup> nos romances clássicos ocidentais do século XX. Ancorado na gênese Aristotélica, Auerbach segue a mesma noção de referencialidade usada pelo filósofo grego de que a *mimeses* não é apenas a imitação ou reprodução da realidade, mas sim uma representação resultante de um processo específico de construção, a partir da utilização de elementos de ordem sensorial, simbólica e imagética que visa criar possíveis interpretações e provocar determinados efeitos. Em outras palavras, o autor

---

<sup>3</sup> Realismo, aqui, não tem relação com movimento ou escola literária, mas com a maneira pela qual a realidade é apresentada na obra literária.



buscou analisar o grau de realismo presente no texto a partir de seu caráter interno formal em relação à realidade externa, partindo de um processo de interiorização. Assim, o foco de sua análise está na *poièsis*, ou seja, no fazer poético.

Para construir a sua tese, Auerbach centra-se em duas questões principais: os níveis de representação literária<sup>4</sup> (referente ao tratamento da linguagem e do estilo) e o teor problemático (referente ao conteúdo). Este modelo de análise do realismo, leva-nos a pensar, de dentro da obra, suas especificidades intrínsecas e, para além disso, conduz-nos a uma reflexão das condições sociohistóricas de uma época.

Longas e densas discussões acerca da relação entre literatura e realidade seguem, ao longo de séculos, gerando novas interpretações à medida que o objeto literário torna-se mais aprimorado e autônomo.

Antoine Compagnon (2012), em seu texto intitulado *O Mundo*, apresenta duas correntes distintas: a primeira baseada na visão aristotélica, cuja função da literatura é a de representar a realidade; a segunda vê a literatura em si mesma, com base nos postulados formalistas de que a realidade externa fora descartada da obra e a atenção voltara totalmente à linguagem. Posteriormente, surge uma terceira visão que entende a *mimesis* como conhecimento e não como cópia fiel:

[...] a *mimèsis* não é apresentada como cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, *práxis* dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento. (COMPAGNON, 2012, p. 128)A *mimeses* se efetiva no

---

<sup>4</sup> Entende-se por níveis de representação literária a divisão da doutrina clássica em dois grupos sociais distintos: alto estilo ou estilo elevado, que abarcam os gêneros épico e trágico; e o baixo estilo ou estilo médio, que contempla o gênero cômico.



momento em que o reconhecimento da narrativa é estendido ao leitor, assim, “de diferentes maneiras a *mimêsis* é religada ao mundo” (COMPAGNON, 2012, p. 130), produzindo um efeito fora da obra.

Diante de conceituações que ora divergem-se, ora encontram certo paralelismo, entendemos que a obra literária atinge a sua totalidade no momento em que estes pontos antagônicos dialogam entre si, possibilitando reconhecê-la como um processo criador em que a realidade fornece uma pré-compreensão, mas que, ao final, será esteticamente configurada num objeto.

À luz dos conceitos abordados acima, passaremos para a análise dos elementos internos e externos que compõem a narrativa distópica *Nós*, procurando entender a composição de uma sociedade totalitária.

### ***Nós*: o alerta de *Zamiátin* ecoa no século XXI**

*Nós* é uma das principais obras do escritor russo Ievguêni Ivânovitch Zamiátin. Foi publicada em 1924, nos Estados Unidos, em virtude da censura sofrida pelo líder da, então, União Soviética. A obra só chegou à Rússia em 1952.

O romance distópico é ambientado em uma sociedade regida pelo Estado Único (EU) cujo líder é nomeado como Benfeitor. Os moradores do EU vivem em casas de vidro, vestem roupas iguais (uniformes azulados) e têm uma placa metálica no peito com a identificação fornecida pelo Estado. Existe uma Tábua das horas que determina o horário das atividades dos moradores de lá. Eles acordam, comem, dormem todos ao mesmo tempo. O EU determina, inclusive, o horário dos encontros pessoais, denominado, na ficção, de “hora pessoal”. Esse momento acontece mediante a apresentação



de um cartão ao parceiro(a) previamente escolhido(a) pelo EU. Todo esse clima de controle e repressão é narrado pelo protagonista, D-503, um ser bastante racional. Ele é o matemático responsável pela construção do Integral (o grande veículo cuja missão é disseminar a política do EU).

D-503 é um fiel apoiador da política vigente e, ao iniciar sua narração, procura convencer o leitor de que essa sociedade é ideal, igualitária e feliz. Através da repetição do pronome “nós”, cria-se um efeito de coletividade que impede uma possível contestação:

Apenas tentarei registrar aquilo que vejo, o que penso – ou, mais exatamente, o que nós pensamos (precisamente: nós, e “Nós” será o título das minhas anotações). Mas já que essas notas serão derivadas de nossas vidas, da vida matematicamente perfeita do Estado Único, então, para além da minha vontade, acaso não serão por si mesmas um poema? (ZAMIÁTIN, 2017, p. 17).

A relação desta sociedade ficcional com o Totalitarismo<sup>5</sup> é bastante evidente. Percebemos, através do uso do pronome pessoal “nós”, anunciado já na capa do livro, através do título, um efeito de identidade coletiva e centralizada, característica deste regime político. Essa e outras associações são percebidas ao longo de toda a narrativa através de elementos que ajudam a construir o ambiente ficcional.

O protagonista D-503 está convencido de que o EU proporciona um estado pleno de felicidade aos seus moradores e que esse sentimento só é possível em razão da ausência de liberdade. Em uma analogia com a dança, o personagem justifica a admiração que tem pela arte devido ao controle dos movimentos: “Por que a dança é bela? A resposta: porque o movimento é controlado, porque todo o sentido profundo da dança está precisamente na

---

<sup>5</sup> Regime de governo do século XX que detinha o controle absoluto sobre uma nação, na esfera pública ou privada. O poder estava centralizado no próprio Estado, a exemplo do Nazismo (com Hitler), o Fascismo (com Mussolini) e Stalinismo (com Stalin).



subordinação estética absoluta, na ideal falta de liberdade.” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 20)

O controle dos indivíduos é tão intenso que existe privação até dos relacionamentos íntimos. Na “hora pessoal”, os cidadãos dirigem-se aos companheiros, previamente selecionados, com um cartão rosa. Esse momento dura 45 minutos e é o único instante em que é permitido abaixar as cortinas das casas de vidro. Para persuadir o leitor de que esta atitude é o que garante a felicidade coletiva, o narrador retoma fatos do passado, mencionando a opinião de alguns historiadores e busca na ciência (do EU, é claro)<sup>6</sup> a comprovação de serem seres tão evoluídos. Estas passagens têm construções linguísticas muito peculiares: a primeira refere-se ao emprego de orações interrogativas:

[...] como pôde o poder estatal daquela época – ainda que fosse embrionário – permitir que as pessoas vivessem sem algo parecido com a nossa Tábua, sem os passeios obrigatórios, sem regulamentação exata dos horários das refeições?

E não era um absurdo que o Estado (que se atrevia a chamar-se de Estado) permitisse a vida sexual sem qualquer controle?

E procriavam assim como os animais, às cegas. Não é risível que soubessem horticultura, avicultura, piscicultura (temos dados precisos de que eles conheciam tudo isso) e, ainda assim, não conseguissem alcançar o último degrau dessa escada lógica: a puericultura? (ZAMIÁTIN, 2017, p. 32).

A segunda refere-se ao emprego de reticências que é um recurso marcante neste capítulo que trata dos relacionamentos amorosos e torna-se ainda mais recorrente na medida em que D-503 se envolve com a I-330: “Ela usava um fantástico traje de época: um vestido preto muito justo que

---

<sup>6</sup> Esta estratégia de usar uma suposta comprovação científica para produzir a verdade é, segundo Foucault (1999, p. 29), uma necessidade imposta pelo poder: “[...] somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontra-la”.



destacava bem a brancura dos ombros e colo desnudos, uma cálida sombra ondulava pela respiração entre... E os dentes ofuscantes, quase perversos... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 37). “Sentia que estava de pés e mãos atados...” (ibidem, p. 82) “Então as portas do armário bateram, depois alguma tampa e de novo a seda, a seda...” (ibidem, p. 83) “Rugas em forma de raio ao redor da sua boca, raios maliciosos dos seus olhos amarelos penetravam-me mais e mais fundo...” (ibidem, p.133).

Entendemos que os recursos linguísticos (ponto de interrogação e reticências) utilizados nas passagens acima foram empregados com objetivo de expressar estado de dúvida e confusão. O personagem, que em vários momentos declara sua racionalidade e a do sistema, vê-se desestabilizado emocionalmente e emparedado<sup>7</sup> pela opressão do regime político ao qual ele é submisso. A opressão, construída como elemento fundamental do enredo, é percebida através das falas do narrador e das personagens. A voz autoritária é ocultada, o opressor não fala diretamente.

D-503 vê-se totalmente envolvido pela personagem I-330, dominado pelo sentimento que tanto lutou para não sentir: o amor. A partir desse ponto, do capítulo 27, observamos que a fonte da letra muda, passando para uma mais arredondada. É o momento, também, que as personagens principais acessam o outro lado do Muro Verde<sup>8</sup>, experimentando a sensação de liberdade e esperança.<sup>9</sup> O espírito de revolução, contudo, é representado na seguinte passagem:

---

<sup>7</sup> Este termo é empregado por Benjamin Abdala Júnior em sua crítica literária ao se referir aos atores sociais que têm os seus rostos modelados pela incorporação de máscaras sociais e atuam conforme as regras dos dominadores.

<sup>8</sup> O Muro Verde é uma barreira que separa a sociedade regida pelo EU de outras civilizações. Um espaço proibido habitado por selvagens que desconhecem a felicidade, ou seja, são governados por outro regime político que não o Totalitarismo.

<sup>9</sup> Nas culturas ocidentais, a cor verde, em consonância com a natureza, simboliza sorte, liberdade e esperança.



Num instante, eu estava em algum lugar no alto. Abaixo de mim: cabeças e mais cabeças, bocas abertas gritando, braços que se lançavam para cima e para baixo. Isso foi excepcional, estranho, inebriante: senti-me acima de todos, eu era eu, algo em separado, um mundo, deixei de ser um componente, como sempre, e me tornei uma unidade. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 213).

Especialmente na passagem acima, sentimos a presença de um relato que transcende a ficção e se converge com a experiência real vivida por Zamiátin. Ele nasceu na Rússia, em 1884, e cresceu em meio a um regime autoritário Czarista.<sup>10</sup> Acompanhou o período que antecedeu a Revolução Russa e a vivenciou, também, em 1917, presenciando a queda do Imperialismo Russo. Todos esses fatores políticos influenciaram diretamente as produções do escritor que viveu, durante anos, exilado e teve suas obras censuradas. Portanto, o que observamos aqui é um efeito da generalidade histórico-política “aliando dois lados: tanto os dados particulares do real, quanto os dados particulares do mundo fictício” (CANDIDO, 2015, p. 45).

Com a Integral pronta, D-503 e outros membros do EU saíram para o espaço num voo de teste. Sobrevoaram o Muro Verde e, durante o pouso, ele sentiu um empurrão que o leva ao solo. Ele bate a cabeça e, quando acorda, não se lembra de nada. Enquanto se recupera do acidente em sua casa, o matemático recebe uma ligação do Benfeitor solicitando a presença dele para uma conversa. Nestes três capítulos que descrevem o encontro com Benfeitor, D-503 faz referência a ele utilizando o pronome pessoal, na terceira pessoa do singular, em letra maiúscula: “Ele”. O mesmo acontece quando utiliza os pronomes possessivos “Dele” e “Sua”:

---

<sup>10</sup> Czarismo é um termo derivado de Czar cujo significado remete a imperador. Durante anos, a Rússia foi governada por Czares que mantiveram o regime absolutista até o ano da Revolução Russa, em 1917.



Quando retomei a consciência, eu já estava diante **Dele**, aterrorizado demais para levantar os olhos: vi apenas **Suas** enormes mãos de ferro fundido sobre os joelhos. Essas mãos pressionavam até dobrar-**Lhe** os joelhos. Lentamente **Ele** moveu os dedos. O rosto estava em algum lugar em meio à neblina, no alto, e parecia que **Sua** voz, só porque chegava a mim de tal altura, não ribombava como um trovão, não me deixara surdo, mas parecia uma voz humana comum. (Zamiátin, 2017, p. 289)<sup>11</sup>

O emprego de letras maiúsculas em pronomes pessoais e possessivos é uma prática dos cristãos quando os mesmos referem-se a Deus, com a finalidade de expressar respeito. Desse modo, entendemos que o Benfeitor é para D-503 esse ser soberano a quem se deve completa obediência e temor. Todavia, depois do seu envolvimento com a I-330 e do acesso à outra parte do mundo (Muro Verde), o protagonista passa a ter pensamentos e ações que destoam do regime que o governa.

Para eliminar a visão de carrasco que D-503 afirma ter do Benfeitor, este faz uma longa defesa em prol da sua conduta controladora e autoritária com o objetivo de convencer o protagonista que ele não é mau; sua atitude é necessária para garantir a felicidade coletiva. Para isso, ele adentra as questões bíblicas e compara o seu modelo de governo com as atitudes de Deus frente aos pecadores e insubmissos:

Lembre-se: uma colina azul, uma cruz, uma multidão. Alguns, no alto, salpicados de sangue, pregam um corpo na cruz; embaixo, outros observam, salpicados de lágrimas. Não lhe parece que o papel dos que estão no alto é o mais difícil, o mais importante? Se não fosse por eles, seria possível realizar toda essa magnífica tragédia? Eles foram vaiados pela multidão ignorante: mas, por tudo isso, o autor dessa tragédia, Deus, devia tê-los recompensado ainda mais generosamente. O próprio Deus cristão misericordioso queimava lentamente no fogo do inferno todos os insubmissos. Ele não é carrasco? [...] E, contudo, compreenda isso, contudo, esse Deus, ao longo dos séculos foi

---

<sup>11</sup> São nossos os grifos usados na citação.



glorificado como o Deus do amor. Absurdo? Não, ao contrário: é uma permissão, escrita com sangue, do inerente juízo humano. (Zamiátin, 2017, p. 290)

Os antigos sonhavam como Paraíso... Recorde que no Paraíso não se conhece o desejo, não se conhece a pena, não se conhece o amor. Nele existem apenas os bem-aventurados com a imaginação operada (é por isso que são bem-aventurados): os anjos, servos de Deus... E justamente nesse momento, quando já alcançamos esse sonho, quando o agarramos assim (Sua mão se fechou: se segurasse uma pedra, dela brotaria sumo), quando o que restou é apenas esfolar a presa e reparti-la em pedaços, nesse exato momento você, você... (ibidem, p. 291).

Presenciamos uma argumentação profunda e sagaz que gera uma reconfiguração na leitura e interpretação da realidade, produzindo um efeito de dúvida, inclusive no leitor, sobre o bem e o mal, sobre liberdade e felicidade. Esta estratégia usada pelo Benfeitor foi fundamental para a retomada de confiança no sistema governamental. Assim, D-503 submete-se a uma operação que retira dele os sentimentos, os delírios e as metáforas absurdas e volta a servir o EU como antes.

A religião, nas sociedades distópicas ficcionais, é abordada com viés negativo. Segundo Keith Booker (1994, p. 32), a religião é eliminada e proibida porque o governo totalitário exerce uma função semelhante à dos dogmas.<sup>12</sup> Para além disso, ela representa a possibilidade de crer em outros ícones que não o Governo, bem como permite momentos de individualidade, subjetividade e reflexão.

Neste processo de integração da temática à configuração estética fica evidente o espírito crítico do autor que, através da obra de arte, rebela-se contra um mundo racionalizado e mecanizado. Ele articula, com sucesso, os elementos que, tanto na voz do narrador como na das personagens, internalizam as regras e as relações de autoridade e submissão expressas a

---

<sup>12</sup> Tradução feita por nós: “it is clear that one reason why religion has been banned in these dystopias is that it competes for the same space as the dystopian government themselves”.



partir do seu ponto de vista, resultando em uma obra com sua própria força de expressão.

Inspirados por esta configuração de sociedade deformada e caótica apresentada em *Nós*, outros importantes escritores do século XX buscaram problematizar a realidade sob o viés do Totalitarismo: *1984*, de George Orwell; *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley; *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury são alguns exemplos. Presenciamos, nestas distopias clássicas, a vigilância feita através das casas de vidro (*Nós*); das teletelas (*1984*) e do Soma (*Admirável Mundo Novo*). Apesar de nós, leitores do século XXI, estarmos inseridos em um sistema de governo democrático, inevitavelmente, esbarramos nos resquícios de autoritarismo que permeiam o campo político, nomeadamente, o político-econômico. Vemo-nos “emparedados” pela manipulação e controle dos grandes grupos econômicos que, em nome da obtenção de lucros exorbitantes, articulam mecanismos de vigília (obtenção de dados pessoais através das redes sociais, por exemplo) e de estabelecimento de normas que regem diferentes áreas.

Nesse ínterim, buscando compreender os fenômenos que incidem sobre as formas de manipulação e controle na atualidade, trazemos para reflexão as considerações feitas pelo filósofo político Byung-Chul Han (2014). Han explica esse fenômeno a partir de uma psicopolítica neoliberal cujo poder de opressão não incide mais sobre o corpo como um poder disciplinar e coercitivo advindo de instituições que mantêm uma ligação social e política entre si, com base no Estado, tais como escolas, meios de comunicação, fábricas, conforme propunha Foucault (1984; 1996; 1999). É, todavia, um poder perspicaz e sedutor que gera um prazer capaz de explorar o indivíduo em si mesmo tornando-o submetido a suas próprias vontades.



Vol. 18, nº 1 (2020)

O neoliberalismo como nova forma de evolução, e também como uma nova forma de mutação do capitalismo, não se ocupa primeiramente do “biológico, somático, corporal”. Pelo contrário, descobre psique como força produtiva. Esse giro à psique, e com ele à psicopolítica, está relacionado com a forma de produção de capitalismo atual, posto que este último está determinado por formas de produções imateriais e incorpóreas. Não se produzem objetos físicos, mas objetos não-físicos, com informações e programas (Han, 2014, p. 23).

Apesar de o livro *Nós* apresentar uma forma de manipulação e controle diferente da atualidade, vivenciá-la, através da obra, leva-nos à reflexão e ao despertar crítico das novas formas de dominação. A partir dessa reflexão, esperamos não apenas aceitar as mudanças propostas pela contemporaneidade, mas que, com espírito crítico, possamos romper com as fragilidades desse sistema desestabilizando-o.

Com base nestes apontamentos, é possível evidenciar os elementos sociais permeando a obra literária. Esses elementos são instrumentalizados através de toda uma estética criativa, nomeadamente os recursos linguísticos, garantindo a ela uma composição peculiar e autônoma.

## Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Memórias de uma geração da utopia, ou da esperança como princípio. Em Abril **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana** da UFF, v. 5, nº 8, 2013.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature**: fiction as social criticism. Westport: Greenwood, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.



Vol. 18, nº 1 (2020)

CANDIDO, Antonio Dialética da malandragem. In:\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. 5ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

COMPAGNON, Antoine. O Mundo. In: **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. 2ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no *College de France*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HAN, B. C. **Psicopolítica**: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder. Barcelona: Herder, 2014ª.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.