A LITERATURA DISTÓPICA JUVENIL E O PAPEL DO CORPO

Cássia Farias (UFF)[1]

Resumo: Em muitas narrativas distópicas, é possível observar que o corpo é um elemento central para a construção das sociedades opressoras que relatam. Nessas obras, o corpo fala ao leitor, revelando a dimensão dos horrores do mundo representado nessas narrativas. Essa tendência pode ser observada também na produção distópica recente da literatura juvenil, que veio dominando nesta década o mercado editorial e cinematográfico voltado para o público adolescente. Este trabalho pretende, então, discutir a forma como o corpo é abordado nas distopias clássicas e juvenis, mostrando suas funções e suas implicações para a identidade dos sujeitos dessas narrativas.
Palavras-chave: Literatura juvenil; distopia; corpo.

A leitura de obras distópicas revela que, em muitas delas, o corpo do protagonista é um elemento central para a construção das sociedades opressoras que retratam. Em maior ou menor escala, ele muitas vezes parece transmitir uma mensagem ao leitor, algo que pode ser percebido ao longo da história do gênero. Baseado nessa observação, este trabalho pretende, partindo das distopias clássicas, discutir a forma como o corpo é abordado nas distopias juvenis, mostrando suas funções e suas implicações para a identidade desses indivíduos. De especial interesse para a análise que será desenvolvida são as séries *Jogos Vorazes*, (2008-2010), de Suzanne Collins, *Starters* (2012-2013), de Lissa Price, e o livro *Feios*, (2005), de Scott Westerfeld.

Não é difícil imaginar os motivos para o foco no corpo. Ao representar uma sociedade pior do que a da realidade, as distopias têm por objetivo fazer uma crítica ao momento histórico em que foram escritas. É natural, então, que o corpo seja parte importante desses esforços, visto que é através dele que experimentamos a realidade. Não só o corpo funciona como nosso referencial, como é também o responsável por mediar nossa relação com os outros. Além disso, as pressões da sociedade não se dão exclusivamente em um âmbito mental e intelectual, mas também físico, e nosso corpo está constantemente em contato com forças que tentam moldá-lo e regulá-lo. Uma crítica às formas de controle e opressão pelas quais o individuo é subjugado não pode ignorar o papel da nossa corporeidade. E, dada a importância do nosso corpo para a percepção da realidade, não parece um exagero dizer que é através dele que a distopia vai se concretizar.

[1]Mestre em Estudos de Literatura – Literaturas de Língua Inglesa (UFF) e Doutoranda em Literatura comparada (UFF). Contato: cassiafarias@gmail.com.

Em muitos cenários distópicos, o corpo aparece em situações de sofrimento, mas é interessante notar que, normalmente, o que está sendo representado não é simplesmente a dor enquanto um espetáculo completo em si só – os ataques físicos parecem servir a um objetivo maior. É possível traçar um paralelo entre a dor nas distopias e as observações de Foucault em "O corpo dos condenados". Ao relatar o fim dos suplícios em praça pública, o filósofo chama atenção para o fato de que o corpo ainda era, de certa forma, parte central dos novos meios de punição, mas que deixou de ser o seu alvo principal – a punição agora é a restrição da liberdade, e não o castigo físico. (FOUCAULT, 2013, p.16)

O objetivo, então, seria afetar o íntimo desses sujeitos, e o corpo era atacado para atingir a alma: "[à] expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições" (FOUCALT, 2013, p. 21). É possível dizer que, em certa medida, o castigo resultaria em fazer o indivíduo consciente de sua sujeição.

É possível observar algo semelhante na forma como os governos atuam sobre os corpos nas distopias. Em alguns casos, isso se dá de modo literal: em *Feios*, todos os habitantes passam por uma cirurgia aos 16 anos, cujo propósito é deixar todos "bonitos", em um processo que iguala a aparência de todos – mas as alterações corporais são apenas uma fachada para a implantação de um chip que faz uma espécie de lavagem cerebral, apagando a individualidade e as vontades dos sujeitos. Mesmo em casos em que as personagens são de fato torturadas e agredidas, o sofrimento físico não parece ser o objetivo final. Em *1984*, após listar uma série de abusos físicos cometidos contra Winston, o narrador afirma que "o propósito isto tudo era apenas humilhá-lo e destruir-lhe o poder de raciocínio e argumentação" (ORWELL, 1978, p.225) e que, por fim, "[t]ornou-se apenas uma boca que dizia, uma mão que assinava, tudo quanto lhe fosse exigido" (ORWELL, 1978, p.225). A tortura aqui não é um espetáculo, mas sim um ato privado que busca extirpar Winston de tudo que ele se tornou ao longo do romance. É importante mencionar que a deterioração física e mental do personagem segue o mesmo ritmo, e seu corpo só vai dar sinal de melhoras quando ele começa a aceitar a ideologia do governo. Mas esse corpo, aparentemente saudável, carrega as marcas da tortura; é um novo corpo que simboliza um novo Winston.

O corpo do outro também pode ser usado com objetivos semelhantes, como é o caso da cena do açoitamento de Gale, esse sim um evento público que ocorre em *Em chamas* (2009), segundo volume de *Jogos Vorazes*. O que essa cena marca na narrativa é o início de um controle mais intenso e repressivo dos cidadãos do distrito 12, que viviam um contexto menos opressor, mas sua importância maior está no efeito que tem sobre Katniss. A cena do chicoteamento não é descrita, pois quando Katniss chega ao local encontra o personagem já inconsciente. Curiosamente, o único golpe que vemos ser desferido é contra a própria menina, que se colocou entre Gale e o pacificador que estava aplicando a punição, e que acaba deixando uma ferida que pode ser vista como uma representação física do impacto emocional que esse evento tem sobre a protagonista. Katniss é atingida no olho, e um dos resultados do açoitamento é que ela muda alguns posicionamentos e sua percepção em relação ao jogo em que se envolveu com a Capital. Os exemplos parecem apontar que, no âmbito das distopias, as empreitadas contra o corpo devem ser lidas como um ataque à identidade e à individualidade dos sujeitos.

Como dito anteriormente, o corpo media a relação do sujeito com o mundo, sendo sempre afetado pelo meio em que se encontra. Nesse sentido, em muitas narrativas, parece ocorrer uma revolta involuntária do corpo, que deixa transparecer (para o leitor, e às vezes para as personagens) os problemas daquela sociedade. O resultado é uma espécie de condenação moral via o sofrimento do corpo. Vale mencionar que uma das formas de identificar se uma obra é ou não uma distopia, é através da "identificação que o leitor é convidado a sentir com o protagonista/narrador[, j]á que é o protagonista que vive a sua sociedade como distópica" (VARSAM, 2003, p.205, tradução livre). O corpo não só vive como também revela uma sociedade enquanto distópica, já que ao ver os efeitos das forças distópicas nesses corpos, o leitor percebe que existe algo de errado nesse mundo.

O que acontece frequentemente em distopias é que o corpo, ou mais especificamente o estado em que ele se encontra devido às privações por que passa, revela a precariedade das condições de vida e da vida em si. Em *1984*, o corpo debilitado de Winston é descrito como pequeno e frágil, e incapaz de fazer movimentos simples, como se abaixar, sem ter uma crise de tosse. Do mesmo modo, todos os corpos ao seu redor parecem ter algum tipo de problema: a vizinha tem poeira grudada nas

pregas do rosto e ele diz que um de seus colegas de trabalho "parecia um besouro" (ORWELL, 1978, p.59). O que os corpos indicam é uma desumanização desses indivíduos, o que parece diretamente relacionado às restrições a que são submetidos, como o racionamento de comida, e o controle total por parte do partido de todos os aspectos da vida das personagens, que é constantemente vigiada.

Nas distopias juvenis, o corpo também tem a função de alertar o leitor sobre a perversidade do mundo retratado. Na série Jogos Vorazes, a sujeira, as doenças e a fome – que quase ocasionou a morte da protagonista na infância – são elementos constantes, bem como o desamparo geral da população. Apesar de Katniss não se deter em descrições muito detalhadas da miséria ao seu redor, muitos de seus pensamentos e lembranças expõem as condições precárias das pessoas a seu redor, como quando revela que algumas meninas eram levadas à prostituição pela pobreza e ao explicar que uma das formas de conseguir alimentos era aumentar o número de entradas de seu nome no sorteio de tributos para as arenas– duas formas de vender o próprio corpo.

Algo semelhante acontece na série *Starters*, em que uma parcela da população vive praticamente na clandestinidade. Por conta de uma infecção, praticamente todos os adultos morreram, sobrando apenas a parcela da população que tinha imunização prioritária, os *starters* (crianças e adolescentes) e os *enders* (idosos, em sua maioria com mais de cem anos). Proibidos de ter empregos, os *starters* sem família devem viver sob a tutela do governo, sendo sujeitos a trabalhos forçados em condições deploráveis, em um local que se assemelha a uma prisão. Os jovens que conseguem se manter longe dessas instituições têm algum semblante de liberdade, mas não levam vidas melhores, pois passam fome e vivem com medo da violência. Callie, a protagonista, dorme sempre com suas roupas e se revela cansada de sempre ter que estar pronta para "fugir ou lutar" (PRICE, 2012, p.29), e essa precaução se revela realmente necessária visto que na mesma noite acontece uma evacuação forçada do prédio em que vive. É então que temos a primeira amostra de como esses jovens são tratados:

> Gritos agonizantes soaram após o estalido. Eles nos abalaram profundamente, fazendo com que nossos dentes doessem e causando a mesma dor em nossas almas. (...)
> (...) Um garoto estava deitado no chão, com o rosto virado para baixo. Seus gritos estavam se transformando em gemidos.
> (...) A lateral de seu pescoço estava enegrecida, queimada pelo disparo do Zip Taser. (...) Eles faziam isso de propósito, para nos marcar. (...)

> Era como se houvessem capturado um animal. (PRICE, 2012, p. 38-39)

Temos aqui não apenas uma cena de crueldade, mas, novamente, a desumanização desses sujeitos, marcados tal como animais. É possível ver, também, de maneira clara, a questão da identificação: o sofrimento do menino é intensificado pelo fato de que a protagonista parece sentir uma parcela da dor dele, reagindo fisicamente ao que testemunha, o que funciona como um convite para que o leitor também se identifique com esse sujeito e questione o ato.

As sociedades das distopias citadas até agora exercem o controle através da opressão, o que remete à ideia de corpos dóceis de Foucault. Em muitas dessas narrativas, o enredo vai se iniciar justamente quando um indivíduo se recusa a ser um corpo dócil e a seguir o que as forças distópicas impõem. De fato, nas distopias, os indivíduos e os detentores do poder lutam pelo controle do corpo. Temos então, nessas obras, várias tentativas de reaver o domínio sobre o próprio corpo, e o que se pode observar é que, muitas vezes, os atos de resistência são atos físicos. Em *1984*, temos um exemplo disso no relacionamento entre Winston e Julia, em que o aspecto físico é um elemento importante da conexão entre eles. Quando os dois se encontram pela primeira vez, Winston, a princípio, descobre-se incapaz de se deitar com a moça. Isso porque se tratava de um gesto já esquecido por ele, e oficialmente desencorajado pelo Estado, a ponto de se tornar algo estranho, cuja mera possibilidade o deixava sem reação. Somente após descobrir que a moça, apesar das aparências, usava o sexo como uma forma de subversão, é que ele se torna capaz de dormir com ela.

> Antigamente, pensou ele, um homem olhava um corpo de uma mulher, via que era desejável e pronto. Mas agora não era possível ter amor puro, ou pra lascívia. Não havia mais emoção pura; estava tudo misturado ao ódio. A união fora uma batalha, o clímax uma vitória. Era um golpe desferido no Partido. Era um ato político. (ORWELL, 1978, p.119)

A passagem deixa explícito que o sexo é um ato revolucionário, uma forma de retomar o próprio corpo e fazê-lo reaprender a sentir. Fica claro, também, que o fato de ele ter se transformado num gesto de resistência significa que algo se perdeu nas

relações humanas, já isso coincide com o fim das emoções puras – sendo o lado emocional parte fundamental do que nos faz humanos.

O contato físico entre duas pessoas também aparece como revolucionário em Jogos Vorazes, nesse caso, na forma de um beijo. Após Gale ser chicoteado em praça pública, Katniss fica de vigia ao seu lado durante a noite e põe-se a pensar. Ao imaginar como seria se seus papéis fossem invertidos – se Gale tivesse ido para os jogos e fingido estar apaixonado por outra garota –, conclui que eles pertencem um ao outro. Katniss também percebe que é preciso parar de fugir:

> A vida no Distrito 12 não é de fato tão diferente da vida na arena. Em determinado ponto você precisa parar de correr, se virar e encarar quem quer que queira ver você morta. (...)
> – Desculpa – sussurro. Curvo-me e o beijo. (...)
> – Pensei que uma hora dessas você já estaria longe – diz ele.
> Minhas escolhas são simples. Posso morrer como uma presa na floresta ou posso morrer aqui ao lado de Gale. (COLLINS, 2011, p.130-131)

A decisão de abandonar os planos de fuga e adotar uma posição mais ativa contra a Capital é marcada pelo beijo entre os dois, e esse gesto em si já é um ato de resistência: para todos os efeitos, Katniss estava prometida em casamento para Peeta. O beijo, então, mesmo que ocorrendo em um contexto privado, é uma forma de mostrar que ela não se deixa conter (ou, pelo menos, não os seus sentimentos) pelas amarras da Capital. É interessante contrastar essa cena com os beijos que ela troca com Peeta no primeiro livro. Todos ocorrem diante de câmeras e são uma encenação – a menina percebe que a demonstração de afeto entre eles resulta em presentes por parte de seu mentor e, se guiando por um diálogo imaginário que trava com ele em sua mente, joga com isso. O mesmo gesto, então, pode representar submissão ou resistência, dependendo da intencionalidade.

Há um potencial para a resistência dentro de cada corpo. Não é à toa que muitas dessas sociedades distópicas pratiquem um controle excessivo não só da dimensão mental como da dimensão física do sujeito. Esse controle acaba tendo como resultado, como é possível observar em diversas obras, o fato de que os corpos que não se conformam se tornam uma ameaça.

Esse elemento é bastante evidente em *Admirável mundo novo* (1932). No romance, o controle e a manipulação do corpo são levados ao extremo, e temos uma sociedade dividida em castas, onde as pessoas são criadas em laboratório e seus corpos são moldados para que se encaixem no padrão estabelecido para cada grupo. Inserido nesse contexto, temos Bernard, um membro da classe dominante dos Alfas que, devido a uma falha no processo de sua criação, não tem a mesma aparência de seus iguais, sendo, por exemplo, mais baixo que a média. Essa diferença, porém, não o impede de desejar tudo aquilo a que sua posição lhe dá direito, mas é um motivo de desconforto e estranhamento para as pessoas ao seu redor, que têm dificuldade em associar o conceito de Alfa com a imagem com a qual se defrontam. Bernard difere, não só no plano físico, mas também em suas ideias, sente ciúmes, por exemplo, algo que não existe em seu meio. É possível levantar a hipótese de que esse desvio de pensamento é consequência do seu corpo diferente, o que poderia indicar uma relação direta entre o controle do corpo e o controle da ideologia, ou de que o controle físico assegura a dominação ideológica.

A presença de um corpo que não se encaixa dá abertura para se indagar sobre a validade e confiabilidade do processo reprodutivo. O desconforto e o questionamento se intensificam com a introdução do selvagem John, com um corpo único, visto que é natural, e uma série de morais que não pertencem à sociedade retratada no romance. Sua chegada dá início a um jogo em que os membros daquela sociedade tentam a todo custo fazê-lo se render aos costumes e hábitos, encaixar o seu corpo no sistema para que ele não gere uma ruptura, enquanto ele busca – com diferentes níveis de sucesso – resistir. Esse embate, porém, gera uma série de tensões, das quais a única escapatória é a própria morte, e John comete suicídio como um último ato de resistência e liberdade.

Em *Feios* também ocorre uma padronização dos corpos que é justificada, no âmbito da narrativa, como uma forma de evitar os conflitos que têm origem nas diferenças de aparência entre os seres humanos. Para o sistema funcionar, é necessário que os sujeitos acreditem nessa lógica, e ativamente queiram passar pela cirurgia que concluirá sua doutrinação. Quando a amiga de Tally, Shay, resolve fugir para Fumaça, o governo força a menina a segui-la para que possam descobrir a localização do grupo de resistência. É importante destruir esse lugar porque seus habitantes provam que é possível um outro tipo de existência, e Tally percebe que os habitantes de Fumaça não

só parecem mais confiantes em seus corpos como estes últimos parecem mais capazes do que o de qualquer pessoa que ela conhecia no lugar de onde veio.

Outro aspecto a ser analisado parte das considerações de Foucault em "O corpo utópico". Para o filósofo, "o corpo é o ator principal de todas as utopias" (FOUCAULT, 2013, p.12) – sendo essa palavra usada aqui num contexto que extrapola o literário: há no corpo um potencial incalculável, sendo ele o local da possibilidade e da experimentação. Por outro lado, seu texto deixa transparecer que o corpo é também contraditório, "penetrável e opaco" (FOUCAULT, 2013, p.10), parecendo estar sempre em tensão. Se pensarmos nas considerações de Le Breton acerca da dor, podemos ver o quanto nosso corpo está sempre sob a ameaça de um abalo transformador. Em "Experiências da dor", o antropólogo afirma que "na vida cotidiana, o corpo se faz invisível", o sujeito vive praticamente sem a consciência de seu corpo – até que surge a dor, responsável por "quebrar a unidade vivida do homem" (LE BRETON, 2013, p. 25). Ao longo do texto, ele discorre sobre como a dor – que, como vimos, é recorrente nas distopias – provoca transformações em todos os âmbitos da vida do sujeito. Segundo Le Breton (2013, p.27), "qualquer dor, até mesmo a mais modesta, leva à metamorfose", e se a integridade do corpo e a relação que o sujeito tem com ele são abaladas tão facilmente, podemos pensar que a utopia do corpo é deveras frágil. O próprio Foucault (2013, p.14) parece reconhecer esse fato quando afirma que existem casos em que "é o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si" como no caso de drogados, possuídos e estigmatizados, para os quais o corpo se torna fonte de tormento. Existe uma potência em cada corpo, mas isso nem sempre é positivo – o mesmo corpo que pode libertar o indivíduo pode também limitá-lo. O corpo é ao mesmo tempo local da possibilidade e da impossibilidade.

Se o corpo pode ser a fonte da utopia, ele pode, igualmente, ser a fonte da distopia, seja impondo limites ou sendo usado contra o sujeito por terceiros, como ocorre em muitos romances. É possível pensar que por trás das sociedades distópicas há justamente a pretensão de acabar com a utopia do corpo, já que o que está sendo encenado é uma luta pelo domínio do corpo: quem o controla, comanda o sujeito.

Parece claro por que o corpo se faz presente de maneira tão forte no gênero. Os exemplos ao longo deste artigo apontam que as manifestações juvenis estão em confluência com as distopias "adultas" no que diz respeito ao tratamento e à

importância do corpo. Mas parece haver ainda outro motivo que justifica a ênfase dada às experiências corporais que é específico da literatura para adolescentes. Se por um lado a crítica social e a condenação moral através do corpo são parte integral desse tipo de narrativa, de maneira semelhante ao que ocorre nas obras clássicas, por outro o público constitui nesse caso um diferencial importante. Acontece que, ao falar de literatura juvenil, não podemos esquecer que estamos tratando de sujeitos (dentro e fora das páginas) que estão em um momento de formação da identidade. Hintz e Ostry afirmam que "a distopia pode funcionar como uma poderosa metáfora para a adolescência":

> Na adolescência, a autoridade parece opressiva, e talvez ninguém se sinta mais sob vigilância do que o adolescente comum. O adolescente está às portas da vida adulta: perto o suficiente para ver seus privilégios, sem ainda estar apto para aproveitá-los. Os confortos da infância já não são mais satisfatórios. O adolescente deseja mais poder e controle, e sente de forma intensa os limites impostos a sua liberdade. (HINTZ; OSTRY, 2003, p. 9-10, tradução livre)

De fato, esse é um momento em que mudam as relações e as dinâmicas na vida pessoal do adolescente – e muda também a relação do adolescente com seu próprio corpo, que também está se modificando. Nada mais natural que distopia e corpo se unam em obras para esse público, ainda mais se pensarmos na afirmação de Basu et al. (2013, p.7, tradução livre) de que, nas distopias juvenis, se usam "conflitos políticos, desastres ambientais ou outras formas de inquietação como catalisadores para a chegada da vida adulta". É possível identificar isso em alguns romances:

> Como se definiria naquele momento? Não era mais uma espiã, nem podia ser considerada uma Enfumaçada. Estava longe de ser perfeita, mas também não se sentia uma feia. Não era nada em particular. Mas, pelo menos, tinha um objetivo. (WESTERFELD, 2010, p.343)

Na passagem, Tally está se preparando para resgatar alguns dos habitantes da Fumaça, capturados depois que ela acidentalmente acionou o rastreador que entregou sua localização para as forças especiais. Enquanto essa não é exatamente a situação mais propícia para construir a identificação entre leitor e personagem, os questionamentos que ela provoca em Tally são – ela questiona quem é, qual o seu lugar

e sua função no mundo. De forma semelhante, as distopias juvenis não deixam de lidar com conflitos corriqueiros dos jovens, como o primeiro amor e as relações familiares. Junto do cenário e dos elementos de enredo distópicos, há a encenação de conflitos do adolescente comum e real, como a busca de si em um ambiente que muitas vezes é hostil e adverso.

O sofrimento do corpo na literatura juvenil distópica pode ser lido, então, como uma representação dos percalços pelos quais um sujeito adolescente passa no seu processo de desenvolvimento rumo à vida adulta. Ao final das narrativas, o corpo das protagonistas não é o mesmo, e elas precisam aprender a viver com ele e com a nova realidade que ele representa.

Em *A esperança*, último livro da trilogia *Jogos Vorazes*, há um bombardeio que queima o corpo de Katniss e mata sua irmã, Prim. Após o ocorrido, os médicos não conseguem restaurar completamente o corpo de Katniss, e a menina fica não só com o corpo em parte disforme, mas esse corpo funciona também como uma lembrança da dor da perda da irmã, um monumento do sofrimento do qual ela não consegue se separar. Esse corpo representa uma nova fase era sem sua irmã, a única constante de sua vida, e cuja ausência transformará todas as relações de Katniss. Nos capítulos seguintes, vemos a menina praticamente perder a vontade de viver, passando os dias imóvel, sem tomar banho ou trocar de roupa. Aos poucos, porém, e após o retorno de Peeta, Katniss volta à atividade, e volta e ter controle sobre seu corpo, usando-o de acordo com sua própria vontade praticamente pela primeira vez desde os primeiros jogos em que participou. O corpo se reabilita, e se as marcas externas se apagam, os traumas permanecem, e o processo de recuperação do corpo inclui também aprender estratégias para lidar com eles.

Na série Starters, após alugar seu corpo para a *Prime Destinations*, Callie passa por uma cirurgia que elimina todas as imperfeições do seu corpo. Essa beleza perfeita marca e revela todos os jovens que passaram por esse procedimento, que passam a ser denominados *Metals* pelos outros Starters. No segundo livro, *Enders*, Callie passa boa parte da narrativa fugindo e com medo de ter seu corpo invadido por causa do chip implantado em seu cérebro. Ao final, o vilão é derrotado, mas não conseguem descobrir uma maneira de retirar o chip. Esses corpos, então, além de visualmente marcados, carregarão para sempre um lembrete físico da experiência e de que as coisas não podem

voltar a ser como eram antes. Por outro lado, é dado aos *Metals* a escolha de usar toda essa experiência traumática em prol de um bem maior, servindo na guerra que assola seu país. Por mais que se possa questionar a solução escolhida pela autora, ela é uma forma de retomar o próprio corpo, ao fazer uma escolha consciente e livre da forma como querem usá-lo, sem que essa seja a única alternativa para sua sobrevivência. Callie opta por se juntar ao exército:

> Eu não poderia viver para sempre com medo, como se meu corpo não me pertencesse. (...)
> Agora, olhando para o Centro, esperava que pudéssemos trabalhar juntos — Starters e Enders, Metais e cientistas. Com o tempo, Starters se tornariam Middles e, depois, Enders, e as novas gerações não teriam aquele buraco enorme que tínhamos agora. Talvez, quando esse dia chegasse, não importaria tanto o fato de sermos jovens ou velhos, ricos ou pobres, ou a aparência exterior que cada um tinha. (...)
> De mãos dadas, juntos, caminhamos em direção a um futuro em que nós mesmos seríamos responsáveis por nossos destinos. (PRICE, 2014, s.p.)

Retomar o controle significa também, de certa forma, superar as divisões que marcavam aquela comunidade, e a reinserção no ciclo natural da vida. É também a esperança de um futuro melhor, em que ela terá uma participação ativa, em oposição à clandestinidade a que estava fadada no começo do livro.

Nos dois romances, temos que aprender a viver com esse corpo e as marcas que ele carrega são uma forma de aprender a mediar as forças distópicas que movimentam a narrativa. A realidade ao final das obras não é perfeita, mas entende-se que, com trabalho e esforço, ela pode vir a ser ao menos satisfatória e mais justa, tão comum em narrativas juvenis. Essa mediação parece se aplicar também ao corpo: o sujeito precisa viver nem a utopia nem a distopia do corpo, mas o corpo em sua realidade concreta, com todas as suas implicações.

Referências

BASU, Balaka et al. (orgs.). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults*: Brave New Teenagers. New York: Routledge, 2013.

COLLINS, Suzane. *JogosVorazes*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

_____. *Em chamas*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011.

_____. *A esperança*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

FOUCAULT, Michel. O corpo do condenado. In: *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. 41.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. *Microfísica do poder*. 27.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

_____. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

HUXLEY, Aldous. *Brave New World*. Nova York: HarperCollins, 2006.

LE BRETON, David. *Antropologia da dor*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013.

ORWELL, George. *1984*. 11.ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1978

PRICE, Lissa. *Starters*. New York: Random House, 2012 [e-book].

_____. *Enders*. New York: Random House, 2014. [e-book]

VARSAM, Maria. Concrete Dystopia: Slavery and Its Others. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (orgs.). *Dark Horizons*: Science Fiction and the Dystopian Imagination. New York: Routledge, 2003, p. 203-224.

WESTERFELD, Scott. *Feios*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2010.