

06

**AS VERTENTES DO MODO FANTÁSTICO NA
ESCRITA DE LIA NEIVA¹**

Jucélia de Oliveira Martins
Alexander Meireles da Silva

Recebido em 04 nov 2022.

Aprovado em 10 abr 2023.

Alexander Meireles da Silva

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Professor da Universidade Federal de Goiás - *campus* Catalão.

É membro dos Grupos de Pesquisa: Nós do Insólito: vertentes da Ficção, da Teoria e da Crítica e Estudos do Gótico. Integrante do Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL): Vertentes do Insólito Ficcional. Líder do projeto de pesquisa: Do fantástico aos fantásticos: facetas do insólito na contemporaneidade. É criador de conteúdo do canal do YouTube Fantasticursos.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8325920517508979>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2742-2209>.

E-mail: prof.alexms@gmail.com.

Jucélia de Oliveira Martins

Doutoranda em Estudos da Linguagem (Literatura, Memória e Identidade), pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Goiás - *campus* Catalão.

Mestra em Letras (Estudos teóricos e críticos em Literatura), pelo Programa de Pós-graduação em

¹ Título em língua estrangeira: “The categories of the fantastic, as a literary mode, in the writing of Lia Neiva”.

Letras da Universidade Federal do Maranhão, 2020. Membro-fundadora do Grupo de pesquisa: FICÇA - Ficção Científica, Gêneros Pós-modernos e Representações Artísticas na Era Digital.

Integrante dos grupos de pesquisa: Nós do Insólito: vertentes da Ficção, da Teoria e da Crítica e Estudos do Gótico.

Participante do projeto de pesquisa: Do fantástico aos fantásticos: facetas do insólito na contemporaneidade e do Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL): Vertentes do Insólito Ficcional. Pesquisadora bolsista da FAPEMA, SECTI e Governo do Estado do Maranhão.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7228255823945868>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3181-0332>.

E-mail: jucelia.o.martins@gmail.com.

Resumo: O presente estudo propõe-se investigar a presença e a forma como os gêneros que integram o fantástico (modo) se fazem presentes na produção da escritora carioca Lia Neiva. Analisando os contos “O Parafuso de ouro” (1987), “O androide perfeito” (2012) e “O casamento de Romualdo” (2018), que integram importantes coletâneas da referida autora, pretende-se apresentar uma amostra da riqueza presente nas obras literárias de Lia Neiva enquanto objetos de múltiplas possibilidades de pesquisa dentro do fantástico nacional.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Literatura infantojuvenil brasileira. Modo fantástico. Autoria feminina. Lia Neiva.

Abstract: This study proposes to investigate the presence and the form as the genres that composes the fantastic (as a literary mode) that is present in the production of the Carioca writer Lia Neiva. Analyzing the short stories “O Parafuso de ouro” (1987), “O androideperfeito” (2012) and “O casamento

de Romualdo” (2018), which belong to important collections by the mentioned author. This paper aims to present a sample of the richness present in the literary works of Lia Neiva as an object of multiple research possibilities inside the national fantastic.

Keywords: Latin American literature. Brazilian children’s and young adult literature. Fantasticmode. Female authorship. Lia Neiva.

LIA NEIVA E O MODO LITERÁRIO FANTÁSTICO

Lia Fonseca de Carvalho Neiva, doravante Lia Neiva, é uma escritora carioca cujo reconhecimento no ramo literário surgiu por intermédio da literatura infantil e juvenil contemporânea. Sua paixão por essa modalidade literária resultou em mais de 20 livros publicados, sendo alguns destes premiados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Todavia, é constatável que apesar de possuir uma produção literária significativa, a referida escritora ainda não é alvo de muitos estudos focados nos aspectos e particularidades da sua escrita em detrimento de pesquisas que utilizam seus livros para destacar possibilidades de uso pedagógico.

Por meio da leitura de suas obras e ao assistir entrevistas concedidas por Lia Neiva, torna-se notório que ela apresenta um vasto conhecimento acerca da teoria literária e aplicação da linguagem em diversas situações comunicacionais. Tal *expertise* certamente é proveniente, pelo menos em parte, das suas formações em Letras pela Pontifícia Universidade Católica (PUC Rio/ Brasil) e em Linguística Aplicada pela Universidade do Texas (Estados Unidos).

Observando-se o catálogo de obras cuja autoria pertence a Lia Neiva, como *Histórias de não se crer* (1987), *Não olhe atrás da porta* (1989), *Entre Deuses e monstros* (1990), *O castelo da torre encantada* (1996), *Estranhas histórias* (2012), *A gata do Rio Nilo* (2012), *O herói e a feiticeira* (2007), *Histórias pelo avesso* (2014), *Sombras e assombros* (2020)², dentre outras, é possível verificar-se incidência de eventos insólitos em boa parte de suas narrativas.

A escritora não só gosta de trabalhar com o incomum, como o apresenta de diversas maneiras: sendo encarado de forma natural ou com hesitação, provocando medo ou entusiasmo, e, ainda, resultando em respostas satisfatórias ou enigmas insolucionáveis. Dependendo da forma como o supra-real (enquanto traço em comum entre as narrativas) é recepcionado e entendido pelo leitor e pelos personagens, estar-se-á diante de uma das vertentes do chamado “modo fantástico”.

Segundo enfatiza a professora Marisa Martins Gama-Khalil (2013, p. 29): “Alguns escritores que vêm trabalhando com a literatura fantástica tanto na teoria como na criação literária, preferem adotar o termo fantástico como aquele que enfeixa as variadas e multifacetadas formas de trabalho com o insólito”. Nota-se que ela não rejeita a existência de gêneros literários como: ficção científica, fantasia e etc. E muito menos nega existir diferenças entre eles. A autora destaca que o agrupamento de gêneros cuja semelhança reside no fato de serem literaturas que trabalham com acontecimentos extraordinários em seus enredos, visualizando-os sob uma perspectiva modal, contribui para o reconhecimento das similitudes entre eles e amplia o leque de possibilidades de análise:

2 As datas supramencionadas se referem a primeira publicação das obras citadas.

[...] acredito ser mais viável considerar a literatura fantástica como um “modo”. Caso se parta de um mirante que considera seu enquadramento por intermédio do gênero, reduzimos o ponto de alcance de uma vasta literatura que fratura a realidade e se ergue como uma estética em que a incerteza é a base de criação, literatura essa que existe desde os primórdios, fruto do imaginário dos seres humanos. Pela vertente que considera o fantástico como um modo, podemos alargar o enfoque analítico sobre essa literatura, porque o que mais nos interessa nas pesquisas sobre a literatura fantástica não é datar determinada forma de fantástico nem enfeixá-la em uma espécie ou outra, mas compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa e, o mais importante, que efeitos essa construção desencadeia. (GAMA-KHALIL, 2013, p. 30)

É importante ressaltar que embora a expressão “modo fantástico” aparente ser utilizada por parcela majoritária dos estudiosos da matéria, esta não é unânime. O pesquisador português Filipe Furtado (2009), por exemplo, demonstra preferir o termo “Ficção do meta-empírico”: ‘[...] o que se poderá denominar “ficção do meta-empírico”, afinal outra designação possível do modo fantástico’ (2009, s.p.). Enquanto outros especialistas, como a professora Naiara Sales Araújo (2021), referem-se a esse compêndio literário acerca do surreal como sendo uma “Ficção especulativa”:

[...] vale ressaltar que não consideramos a ficção especulativa um gênero literário, mas sim uma categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros, tais como ficção científica, fantástico, horror, fantasia, realismo mágico, dentre outros. Convém, ainda, salientar que as discussões em torno das definições ou fronteiras dos gêneros literários são diversas e não unânimes. (ARAÚJO, 2021, p. 8)

Todavia, é pertinente apontar que independente da nomenclatura adotada, no fim a definição e os gêneros abarcados parece-nos os mesmos em todos os casos.

Entendido o que caracteriza o modo fantástico, é constatável a presença dos gêneros e categorias estéticas constitutivas desse modo literário na escrita de Lia Neiva. A própria escritora, em entrevista concedida em 24 de Dezembro de 2012 ao programa “Sem censura”, da TV Brasil, reconhece sua adoção ao comentar sobre os temas que integram uma de suas obras: “Pelo nome *Estranhas histórias* você vê que elas transitam pelo realismo mágico, realismo fantástico, pelo maravilhoso e pelo estranho, que são subgêneros que mexem com aquilo que não é comum, o extraordinário, o fantástico” (NEIVA, 2012, s.p.).

Por esta razão, o presente estudo propõe-se investigar a forma como os gêneros que integram o fantástico (modo) se fazem presentes na produção da escritora Lia Neiva. Por uma questão de delimitação, o foco desta pesquisa se deterá em três contos que contém em seu bojo uma ou mais vertentes do fantástico modal (caracterizando neste último caso o chamado “fantástico híbrido”), motivo pelo qual eles podem ser usados a título de amostras de forma eficaz. São eles: “O Parafuso de ouro” (1987), “O androide perfeito” (2012) e “O casamento de Romualdo” (2018).

FANTÁSTICO (GÊNERO) E HORROR: “O PARAFUSO DE OURO”

No conto “O Parafuso de ouro”, que integra a coletânea de contos intitulada *Histórias de não se crer* (1987), é apresentada a história de um relojoeiro descrito como extremamente competente e dedicado ao seu ofício. Porém, por ser viúvo e recluso, até suas

mínimas ações despertam a curiosidade da vizinhança. Apesar de serem gratas ao relojoeiro pelos serviços prestados, suas enxeridas vizinhas não aceitavam com parcimônia o estilo de vida pautado na discrição e isolamento do homem:

- Tem que haver algum mistério!

- Ele não é tão velho assim!

- Ninguém pode viver tão isolado!

Um dia seguiram-no até uma velha e bolorenta livraria cujo proprietário – pensaram – bem poderia ser algum parceiro secreto capaz de um indício revelador. (NEIVA, 1987, p. 63)

Em um primeiro momento, a história segue o prisma das vizinhas. E por elas desconfiarem do relojoeiro e espionarem sua rotina de forma intensa, essa inquietação direcionada ao mesmo acaba também inficionando o leitor, que passa a tecer questionamentos sobre a inércia do sujeito. Verifica-se que a autora consegue, de forma gradual, construir um clima de suspense na narrativa. Segundo a professora Rosa Maria de Carvalho Gens:

O suspense é um artifício obtido pela construção do enredo. Relaciona-se à criação de uma atmosfera que “suspende” a linha encadeada. [...] Com base nas informações textuais, o leitor vai conduzindo suas inferências, e a atmosfera de suspense surge justamente quando há um “desnorteamento” dessa linha de pensar. (2012, p. 57)

Essa atmosfera de mistério se intensifica quando a rotina monótona do protagonista é quebrada com a chegada de um cliente inusitado, com um misterioso embrulho em suas mãos. No momento em que o relojoeiro deixa o estranho adentrar em sua

residência, a aparência de normalidade da situação se desfaz, tendo em vista que o profissional nunca deixava ninguém ultrapassar a sua porta: “Aberta a porta, algo novo aconteceu: depois de uma troca de palavras o estranho foi mandado entrar. Elas se arrepiaram de emoção, a rotina foi quebrada instigando-lhes a imaginação” (NEIVA, 1987, p. 64).

Aqui podemos observar dois fatores recorrentes nas narrativas de mistério: o surgimento de um ou mais enigmas (Quem é o homem desconhecido? Qual o conteúdo do embrulho que ele trazia em suas mãos? Por que o relojoeiro permitiu que o estranho tivesse acesso a sua casa?) e o surgimento da figura do detetive, no caso em epígrafe, das detetives (as vizinhas): “Atentas como sentinelas, aguardaram sem esmorecer” (NEIVA, 1987, p. 64).

Enquanto as implacáveis senhoras espionam os eventos com toda a sagacidade que a curiosidade é capaz de motivar, o conto introduz ao leitor um ponto de vista inédito até então: o do relojoeiro. Descobrimos que o item secreto que lhe foi confiado pelo forasteiro era um relógio antiquíssimo e passamos a acompanhar sua jornada obsessiva para consertá-lo. Após noites insones e sem sucesso na sua empreitada, em sua última tentativa, o artesão descobre o segredo por trás do defeito daquele artefato:

O que será isso? – Sua experiência desconhecia aquele apêndice e, muito curioso, ajustou a luz e aproximou a lupa. – Ora vejam só, um parafuso de ouro! [...]

Animou-se. Talvez ali estivesse a solução para o defeito. O parafuso, com certeza e contra qualquer lógica, comandava o relógio. (NEIVA, 1987, p. 66)

Ele observa que o parafuso poderia ser girado para direita ou esquerda. Optando pela segunda opção, este decide por fim descansar e continuar sua investigação no dia seguinte. Pela manhã, para sua grande surpresa, o relógio está funcionando. Porém, estava adiantado e os ponteiros dos segundos giravam sem parar. Intrigado com o ocorrido, ele caminha pela sala da sua casa e ao olhar para seu reflexo no espelho fica espantado com o que vê refletido:

Por mero hábito, olhou-se e não pôde acreditar – refletido estava um outro bem mais velho do que ele. Angustiado, inclinou-se e, quase encostando o nariz, examinou a boca, os olhos, todos os detalhes do intruso. Encontrou semelhanças. Apalpou-se procurando, naquele outro, sinais familiares. Lá estavam, escondidos nas dobras e nas rugas. Não havia dúvida: era ele próprio! A verdade deu-lhe tonturas. Trôpego, buscou a poltrona. Eis a razão das pernas cansadas e das mãos tremulas e sem firmeza. Envelhecera anos em apenas uma noite. (NEIVA, 1987, p. 67)

Ao notar-se subitamente envelhecido, o relojoeiro sentiu-se agoniado e amedrontado, necessitando se distanciar do problema (como se não estivesse acontecendo com ele) para conseguir resgatar a racionalidade perdida que o medo do desconhecido ocasionou. Diferente de quando a história é contada pelo prisma das vizinhas, pautada no mistério com toques de humor, a visão do relojoeiro dos fatos contempla o gênero fantástico e a categoria estética do Horror.

A esse respeito, é necessário observar que no fantástico instaura-se a dúvida/hesitação por parte do(s) personagem(ns)

ou do(a) leitor(a) diante do evento sobrenatural que emerge, inesperadamente, em sua realidade anêmica e reconhecível, tornando-a infamiliar. Sobre o gênero fantástico, o professor Alexander Meireles (2012) lembra que:

O propósito desta ficção era opor o racional e o sobrenatural, de forma a fazer o insólito irromper no mundo cotidiano e assim provocar a inquietação no personagem. Destaca-se neste ponto também o fato de que, dadas suas raízes góticas, uma significativa parte dos críticos e escritores aponte a capacidade própria do gênero fantástico de gerar algum medo ou horror. (2012, p. 621)

Portanto, quando o personagem se horroriza ao descobrir-se um idoso da noite para o dia, sem nenhum motivo racionalmente plausível que justifique esse acontecimento insólito, instaura-se o fantástico na narrativa.

É ainda importante esclarecer que o Horror exprime o medo de forma física/ corporal, enquanto no Terror essa aflição ecoa no psicológico. Este último floresce na desconfortável sensação que prenuncia um mal iminente. Conforme enfatiza o pesquisador André Cabral de Almeida Cardoso:

O horror pode ser mais forte, mas é também momentâneo, pois está calcado na surpresa, no surgimento súbito de um objeto assustador. [...] O horror, assim, é claro e direto, o resultado de uma revelação chocante; o terror, ao contrário, não diz respeito à revelação, mas sim ao ocultamento. (CARDOSO, 2020, p. 6)

Levando-se em consideração a colocação acima, que nos parece apropriada, o temor sentido pelo protagonista ao olhar-se no

espelho pode ser caracterizado como Horror. Este foi impactante, porém momentâneo, sendo em seguida superado em prol da busca por uma solução.

Ao recordar que a única ocorrência que destoava daquilo que lhe era habitual foi a descoberta do parafuso, o relojoeiro associou de forma correta que aquele parafuso era o culpado. Ao girar o parafuso no sentido contrário, da direita, o efeito inverso pôde ser verificado: o retorno a mocidade. O artesão obteve a aparência que detinha aos 20 anos, e, contentíssimo com a reviravolta da sua sorte, descobriu estar com a posse de um grande tesouro: uma máquina do tempo.

Antes de prosseguir, deve-se atentar para o fato de que a ficção científica possui ícones que auxiliam na identificação do gênero pelos leitores: “Os ícones do FC são os sinais que divulgam o gênero, alertando o leitor que aquele é um mundo diferente; e, ao mesmo tempo, estabeleça essa diferença” (JONES, 2003, p. 163, tradução nossa³). Pode-se listar o robô, a espaçonave, o alienígena, e, inclusive, a máquina do tempo, como ícones comumente associados a FC. Contudo, sua mera presença não é suficiente para que uma obra seja classificada como ficção científica, como bem explica o crítico britânico Adam Roberts:

É que a ficção científica de modo algum gira apenas em torno de seus brinquedos e engenhocas. Tenho argumentado nesta introdução que a FC é mais bem definida como ficção tecnológica, desde que não encaremos tecnologia como sinônimo de engenhocas, mas, em sentido heideggeriano, como um modo de enquadrar

³ “The icons of sf are the signs which announce the genre, which warn the reader that this is a different world; and at the same time constitute that difference” (JONES, 2003, p. 163).

o mundo, manifestação de uma perspectiva fundamentalmente filosófica. (2018, p. 60)

No caso do conto “O Parafuso de ouro”, corpus deste estudo, entende-se que não seria coerente enquadrá-lo como FC. Afinal, a narrativa não conferiu ao artefato tecnológico apresentado um papel significativo, no sentido de torná-lo o estopim para uma reformulação social ou ideológica. Além disso, como poderá ser constatado doravante, a razão do parafuso conseguir alterar os efeitos temporais não será esclarecida, o que torna sua origem e capacidades como cientificamente injustificáveis. Restando aberto o precedente de que o objeto na realidade é possuidor de “poderes mágicos”.

O parafuso contido no relógio demonstrou-se capaz de retroceder ou avançar o tempo do seu usuário. Agora, na condição de conhecedor dos poderes do objeto, o relojoeiro passa do temor ao desejo de tê-lo para si. Decidindo permanecer na sua versão mais jovem, ele arma um plano para forjar sua própria morte perante a comunidade e retorna como se fosse um sobrinho.

Por ter uma atitude mais extrovertida perante a vida e com o mesmo talento na arte de consertar relógios, o relojoeiro (em sua nova versão) logo é acolhido pela vizinhança de braços abertos: “Os vizinhos lhe entregaram os relógios e, por mais que procurassem, não encontravam motivos de reclamação. O sobrinho era tão bom quanto o tio” (NEIVA, 1987, p. 71).

A vida parecia perfeita, todavia isso muda com o retorno do misterioso proprietário do artefato, que exige a devolução. Inicia-se uma briga que adentra a residência e culmina no assassinato do forasteiro, morte essa que é desvendada por uma das vizinhas bisbilhoteiras, que notifica a polícia, ocasionando na prisão em

flagrante do relojoeiro. No fim da narrativa temos o protagonista no auge da sua juventude, condenado a uma pena de anos de reclusão em regime fechado e expressando seu único desejo: uma visita que lhe trouxesse o relógio para que pudesse avançar diretamente para velhice e a morte. Porém, ninguém vem.

O conto deixa uma reflexão, tendo em vista que no auge da sua felicidade todos se tornaram dispensáveis para o relojoeiro, ele não tinha tempo a perder com os outros: “Aos poucos, distanciou-se dos vizinhos. - São muito velhos para mim! Preciso de sangue novo. Qualquer hora, quando sobrar tempo, farei amigos. Por enquanto, só quero viver” (NEIVA, 1987, p. 71). Então, no momento em que mais precisou de alguém, ninguém tinha tempo para ele.

FIÇÃO CIENTÍFICA E O ESTRANHO: “O ANDROIDE PERFEITO”

“O androide perfeito”, conto que integra a coletânea *Estranhas histórias* (2012), transporta o leitor até um local não especificado dentro do nosso mundo, porém situado aparentemente em um futuro no qual a tecnologia robótica avançou ao ponto de existirem andróides.

Ao discorrer sobre a Ficção científica do Século 21, Roberts (2018) enfatiza que este gênero é o mais adequado para retratar as céleres transformações oriundas do contínuo e crescente desenvolvimento tecnológico:

[...] vimos três grandes mudanças nos parâmetros da vida humana que alteraram de forma radical os modos como homens e mulheres tocaram suas vidas neste planeta. Uma delas tem relação com os avanços tecnológicos, cuja dimensão e caráter repentino ganharam força no século XX, reconfigurando de mil e uma formas a vida.

Como a FC, sem a menor dúvida, é mais adequada para articular o ritmo subitamente acelerado da mudança que outros tipos de literatura, isso pode explicar, pelo menos em parte, por que o gênero se tornou tão dominante em termos culturais. (ROBERTS, 2018, p. 647)

Portanto, não é absurdo se afirmar que a ficção científica é o ramo da literatura que explora as mais diversas e incontáveis probabilidades advindas dos avanços científicos e o impacto social, político, ecológico e cultural das tecnologias enquanto materialização desses avanços.

A história inicia-se apresentando seis andróides: o líder Anton e seus companheiros: Beta 5, Yan, Grum, Igor e Thor. Um(a) andróide seria um tipo avançado de robô. Todavia, seu diferencial em relação a outros seres robóticos localiza-se na complexidade da inteligência artificial implantada e no grau de detalhes incorporados a sua aparência física, que é análoga a de um humano do sexo masculino ou feminino.

O corpo de Thor era escuro e com muitas pregas. A cobertura de Igor também era clara, mas estava bastante amarrotada; Beta 5 e Yan eram recobertos de pele castanha e Grum era amarelo. Essas variedades eram propositais. Os homens de verdade eram de várias cores e texturas.

[...]

Anton tinha muito orgulho de ser o que era: um belo andróide de corpo bem-proporcionado, com feições mais do que regulares, límpidos olhos azuis e cabelos encaracolados. (NEIVA, 2012, s.p.)

É possível observar no conto que o artefato tecnológico “andróide” tem um papel significativo para a história, tanto em

relação a construção de mundo (sua presença se demonstra indispensável para torná-lo diferente da nossa sociedade atual) quanto para o desenvolvimento do enredo. O androide não é um mero objeto que pode ser substituído por um outro, como uma vassoura (mesmo se mágica). A utilização deste pela autora, no contexto e forma como foi incorporado no conto (pelo menos até então), faz com que ele assuma todo o valor simbólico agregado a figura deste ser artificial, enquanto ícone atrelado ao tecnológico nas narrativas de FC.

Os androides encontravam-se confinados em uma sala enquanto aguardavam pelo “Dia D”, data no qual serão convocados para realizar uma importante ofensiva militar que pode definir a guerra entre a Confederação (entre os quais estão os seus criadores) e seus rivais, os membros do Bloco Livre. Porém, como eles estão há bastante tempo aprisionados em um ambiente quente e aparentemente insalubre, Anton se sente a cada dia mais nervoso e teme que seus companheiros estejam começando a apresentar defeitos:

Este aglomerado de prédios é uma base estratégica do Alto-Comando, e eu sou um agente muito especial, pronto para comandar a última etapa do Projeto Pinóquio, o plano mais engenhoso já concebido pela Confederação. Entretanto, tudo aqui é claustrofóbico e opressivo: a pintura verde, o ar estagnado que nos abafa dia e noite e, pior de tudo, o marasmo. Os chefões do projeto não se dão conta de que este ambiente é prejudicial e pode muito bem afetar a capacidade de ação dos meus cinco companheiros. (NEIVA, 2012, s.p.)

Segundo o escritor e jornalista Gilberto Schoereder (1986) além da aparência semelhante à dos humanos, os androides

também podem adquirir a capacidade de assimilar sensações e desenvolver sentimentos, tanto aqueles considerados positivos como os negativos: “Os androides são autênticas reproduções humanas, e atingem igualmente um desenvolvimento mental que invariavelmente faz com que fiquem bem próximos das emoções humanas, sendo comum mesmo alcançarem plenamente a capacidade de sentir emoções” (SCHOEREDER, 1986, p. 78).

E no conto, a escritora Lia Neiva sempre se preocupa em enfatizar as emoções sentidas pelos androides, humanizando-os em alguns momentos. Dessa forma, o leitor vai se identificando cada vez mais com eles, sentindo empatia pela situação de enclausuramento a qual estes são submetidos e desenvolvendo expectativas cada vez maiores em relação ao início e natureza de sua missão.

Neiva (2012) confere uma atenção especial ao personagem Anton. Este é o androide perfeito ao qual o título da narrativa se refere. Seu nível de perfeição e desenvolvimento tecnológico é constantemente exaltado pelos companheiros:

- Isso é verdade - admitiu Yan. - Você é muito mais avançado do que qualquer outro androide do mundo. Você é perfeito.

- Além do valor incalculável dos seus mecanismos, você custou uma fortuna em horas de trabalho e seu aperfeiçoamento é único na história da automação - concordou Igor, melancólico. - Eu sou um androide bem mais simples.

- Eu não sou um comando qualquer treinado para missões corriqueiras, nem um robô que se liga e desliga quando se tem vontade. Sou um androide sofisticado, planejado e construído

pela mais brilhante equipe de cientistas que a Confederação dos Dez Maiores já reuniu. Vinte dos melhores cérebros do planeta se empenharam, exaustivamente, para criar um androide com condições de liderar a mais fantástica e perigosa missão já concebida em favor da humanidade; algo tão exclusivo que nenhum mortal foi cogitado para integrá-la. (NEIVA, 2012, s.p.)

Consciente de sua singularidade em relação a todos os outros seres do planeta, sejam humanos ou artificiais, Anton torna-se extremamente narcisista. Ele rotineiramente faz questão de enfatizar sua superioridade em relação aos demais companheiros, e, ainda, demonstra abertamente seu descontentamento e desprezo pelos humanos. A única exceção é a equipe de cientistas responsáveis por sua criação.

Um momento em que podemos observar a incidência deste tipo de comportamento é quando Beta 5 tenta acalmar Anton, que está estressado devido ao confinamento prolongado, e este reage de forma incisiva e agressiva: “- Paciência! Paciência! Você é muito tolerante com os humanos quando, na verdade, eles não merecem a nossa boa vontade. Não nos tratam com o devido respeito, e é essa desconsideração que me enlouquece mais do que qualquer outra coisa” (NEIVA, 2012,s.p.).

Acerca daquilo que diferencia os andróides das pessoas, Silva (2021) pondera que:

Em virtude de sua semelhança física e, muitas vezes, comportamental com os seres humanos, Autômatos e Andróides são comumente utilizados em narrativas em que as fronteiras entre o natural e o artificial são colocados em xeque, a ponto de

os próprios seres artificiais desconhecerem sua verdadeira natureza. (SILVA, 2021, s.p.)

Logo, não é incomum nas histórias de ficção científica, na qual a figura do androide está em destaque, o surgimento de questões acerca da natureza destes seres. Abre-se um leque de opções para os mais diversos questionamentos acerca de sua capacidade de desenvolver sentimentos e emoções, praticar atitudes éticas, conservar valores morais, ou, ainda, ter sensações como os seres biológicos. No conto, além do narcisismo e desdém que Anton nutre em favor da humanidade, os outros androides também demonstram possuir sentimentos negativos direcionados aos humanos.

Grum piscou várias vezes e confidenciou:

- Às vezes, eu invejo a sua perfeição, Anton.

- Pois eu não! - implicou Yan. - Muitos humanos aqui na base se ressentem de tanta excelência e requinte. Sentem-se inferiorizados e o detestam por isso. Eu sei, já percebi. Anton riu, desdenhoso:

- É o preço a pagar por ser melhor do que eles. Certos homens não veem com bons olhos os avanços na fabricação de pessoas artificiais. Eles se sentem ameaçados e temem que uma linhagem de criaturas iguais a mim os domine em um futuro próximo.

[...]

Eles jamais permitirão que as criaturas criadas para salvá-los do extermínio se apoderem da civilização que eles tanto prezam. Os cientistas são, antes de tudo, humanistas e entendem que o homem é o mantenedor de todos os valores morais, sem os quais a sua civilização se desintegraria; eles nunca trabalharão para destruir o seu modo de vida.

- Acho que a civilização estaria melhor em nossas mãos - filosofou Thor.

Igor intrometeu-se na conversa e, sem a menor cerimônia, voltou ao assunto anterior:

- Yan afirmou que os humanos não gostam de Anton; eu digo que eles detestam todos os andróides. Já sofri muito nas mãos deles: fui puxado, empurrado e humilhado.

A queixa de Igor acendeu uma fogueira de reclamações. Todos falavam ao mesmo tempo, relembando os chamados maus-tratos e implicâncias. (NEIVA, 2012, s.p.)

Seres artificiais em regime de servidão e sofrendo diversos abusos pelas mãos de seus criadores, ao ponto de ensejar sua decisão de retaliar e suplantá-los é um dos clichês mais recorrentes da FC sobre robótica, como observa o escritor russo Isaac Asimov: “O êxito de Frankenstein foi tão grande que a ideia básica – ‘o homem cria o robô; o robô mata o homem’ – se repetiu sem parar numa série inacabável de histórias de ficção científica. Virou um dos mais insuportáveis chavões do gênero” (2007, p. 12). Em um primeiro momento, parecia-nos que a escritora seguiria essa fórmula da sua maneira mais tradicional, ou seja, através de uma rebelião das máquinas. Porém, ela a utiliza de uma forma diferenciada, conforme poderá ser observado a seguir.

Após alguns dias, Anton e Igor têm uma grande briga decorrente da inveja que o segundo sente em relação à complexidade tecnológica do primeiro. O resultado é que Anton é enviado para Departamento de montagem: “Um homem grande entrou. Viu o jeito irado de Anton e falou, conciliador: - Venha comigo, agente 9062! Acho melhor você

trocar umas palavrinhas com o engenheiro-chefe” (NEIVA, 2012, não paginado). Ao retornar, Anton demonstra-se ensimesmado, preocupando os companheiros. Após um tempo, ele revela que no caminho encontrou-se com uma bela mulher, mas que a mesma tinha um estranho comportamento. Esta conversava com vários homens que estavam ao seu redor, porém fazia questão de ignorá-lo por completo.

- Eu vi uma fêmea perto do gabinete do professor Stein. Talvez ela faça parte da nova equipe de engenharia que chegou no mês passado. É um espécime muito bonito; um saudável exemplar da raça humana. Tem um sorriso largo e estava bastante elegante vestida de branco.

- Isso é muito estranho! - disse Yan. - Não há fêmeas nesta base. O que será que ela está fazendo aqui?

- Provavelmente é uma engenheira que veio se juntar ao Pinóquio.

- Ela falou com você? - quis saber Grum.

- Não! - A voz de Anton indicava certo ressentimento com o fato - Na verdade, ela não me deu importância; estava conversando com um grupo de homens. Todos riam. Ela e os amigos pareciam muito satisfeitos.

Igor, que aparentemente tinha esquecido a ameaça de Anton de mandar desmontá-lo, intrometeu-se na conversa:

- Acho que ela não é uma engenheira do projeto; se fosse, teria falado com Anton, porque ele é o líder do Pinóquio. Ela deve ser uma espiã inimiga infiltrada entre os cientistas, esperando uma oportunidade para nos destruir e acabar com a missão. (NEIVA, 2012,s.p.)

Com a desculpa de investigar a estranha mulher, Anton passa a buscar motivos para ser conduzido ao gabinete do seu criador,

professor Stein, todos os dias. Em todas as ocasiões o androide tenta se comunicar com a mulher e demonstra-se cada vez mais apaixonado por ela: “Era uma linda criatura, e ele se sentiu atraído por aquela beleza. Ansioso, tentava chamar sua atenção. Não conseguiu. Em nenhuma das vezes ela respondeu aos seus cumprimentos. Nunca o olhou e essa indiferença o aborreceu e magoou” (NEIVA, 2012, s.p.).

Não acreditando que ela optou pela companhia daqueles outros homens, em detrimento da sua (apesar dele ser um androide perfeito), Anton decide que ela era certamente uma espã e comunica aos companheiros que iria eliminá-la. Mas para sua consternação, uma sensação de inquietude começou a se apoderar dele diante daquilo que tinha planejado realizar contra a mulher misteriosa:

A resolução asfixiou-o. Ele se sentiu confuso, se sentiu estranho. Por quê? Por causa da sentença de morte que ele mesmo proferira ou porque a vítima não lhe dava importância? Era melhor não pensar a respeito. Foi impossível. Exasperado, Anton procurava descobrir o que havia de errado com ele. Androides não podem ficar confusos: é contra a sua natureza. Ele queria respostas, mas sabia que não poderia consultar ninguém da base. O assassinato de um ser humano não é assunto para ser discutido com outro humano, que poderia não entender a necessidade daquela morte e se virar. contra os androides em defesa de alguém da sua própria espécie. (NEIVA, 2012, s.p.)

“Complexo de Frankenstein” é uma expressão Asimoviana para retratar uma variedade especial de tecnofobia, na qual a criatura robótica (encarada como um ser sem alma e incapaz de ter

sentimentos) se rebela contra seus criadores, os seres humanos, suplantando-os. Segundo afirmado anteriormente, a grande motivação das máquinas inteligentes quase sempre é fazer cessar o regime de escravidão imposta pelos homens ou vingar alguma injúria sofrida, acabando assim com toda uma linhagem familiar ou ainda toda a espécie humana. Mas nesse conto de Lia Neiva, o complexo se apresenta de forma inusitada: há um crime passional motivado por ciúmes. Um delito totalmente injustificável e torpe.

Embora consciente que haverá retaliação por parte dos humanos, Anton opta por seguir adiante com o plano. No dia seguinte o líder dos androides realmente cumpre o intento de assassinar a mulher, mas isso tem um alto custo para o seu coração robótico:

E, em meio ao vozerio do pessoal da base e da gritaria dos robôs de segunda classe, os androides da Sala Verde distinguiram a fala descontrolada de Anton:

— Eu a matei, eu a matei!

Depois, ouviram sua pergunta amargurada:

— Por favor, digam-me se um ser humano pode ser reconstruído?

Ninguém do lado de fora respondeu a essa importante questão; aos poucos, o tumulto cessou e o corredor voltou ao normal. (NEIVA, 2012, s.p.)

Se o conto fosse encerrado neste momento, teríamos um exemplar conto de ficção científica. Ocorre que a escritora resolveu adicionar mais uma página na qual é revelado que o engenheiro-chefe, professor Stein, é na realidade o diretor de uma instituição psiquiátrica e que Anton era um engenheiro espacial que, pressionado pelo árduo trabalho, perdeu o senso da realidade e

foi internado. Por ser inteligente e articulado, conseguiu convencer os demais internos de que estes, assim como ele, também eram andróides. A mulher misteriosa era na realidade parte de um pôster que fazia propaganda da escola de enfermagem. Nele havia uma enfermeira conversando com quatro médicos, mas o mesmo foi despedaçado por Anton.

Nosso amigo avançou para o cartaz como um possesso e o reduziu a frangalhos; depois, como que arrependido, agarrou os pedaços rasgados e começou a gritar que havia matado a bela enfermeira. Em sua mente, ele tinha realmente cometido um assassinato. Alguma coisa no cartaz despertou-lhe uma fúria descontrolada, e precisamos descobrir o quê. Passada a explosão de raiva, ele ficou em um estado de grande abatimento, parecendo muito torturado pelo crime que julgara ter cometido. (NEIVA, 2012, s.p.)

É revelado que Anton, além de não ser um andróide, também não utiliza seu nome verdadeiro. Restando sugerir que se trata de um paciente com um possível caso de Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI): “Ah, doutor Monnot, vamos esperar que o paciente nos dê seu nome. Não queremos contrariá-lo. Antes, ele se chamava de Anton. Agora, sabe-se lá quem ele pensa que é” (NEIVA, 2012, s.p.).

Portanto, entende-se aqui que o desfecho do conto não apaga as marcas características da literatura de ficção científica presentes até penúltima página da narrativa, afinal, até então Anton era um andróide aos seus olhos, de seus companheiros e do leitor. Contudo, a revelação presente na parte final da história instaura novas probabilidades de análise.

Ainda dentro das vertentes do modo fantástico, pode-se perscrutar essa narrativa sob o viés do Estranho. Segundo o filósofo búlgaro Tzvetan Todorov (2012), o estranho possibilita que eventos que aparentemente habitavam no plano da surrealidade, possam posteriormente ser explicados de forma racional com base nas leis que vigoram e são aplicáveis a casos do mundo real:

Nas obras pertencentes a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente explicados pelas leis da razão, mas que, são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornam familiar. (TODOROV, 2012, p. 53)

É chocante para o leitor descobrir, na última página do conto, que aquele não era um mundo futuro com tecnologia avançada, mas o nosso mundo. Que Anton era de fato apenas um louco perspicaz e com grande poder de persuasão, capaz de contaminar os demais e atraí-los com sua onda de insanidade. Não era um androide, assim como nenhum de seus companheiros. Era apenas um homem inteligente e com grande conhecimento por tecnologia, que foi submetido a rotina de trabalho exaustiva de uma sociedade capitalista e perdeu sua identidade nesse processo de maquinização do ser humano e exploração do trabalhador: “Temos um caso bem interessante: um engenheiro espacial que sucumbiu às pressões do trabalho e perdeu o senso da realidade. Ele pensa que é um androide e age como se fosse” (NEIVA, 2012, s.p.). E ainda, que a misteriosa mulher pela qual ele estava irremediavelmente atraído era na realidade um cartaz, o que explica o fato desta sempre o

ignorar. Após a explicação, a história continua sendo extraordinária, porém dentro de um senso lógico.

FANTASIA: “O CASAMENTO DE ROMUALDO”

“O casamento de Romualdo” é um conto que integra a coletânea *Histórias pelo avesso* (2018). A proposta da autora Lia Neiva centraliza-se na apresentação de: “uma visão bem-humorada dos tradicionais contos de fada” (NEIVA, 2018, p. 5).

Para Meireles (2017) o conto de fadas tem algumas características bem específicas (tornando-a divergente, por exemplo, do romance para crianças), tais como o fato destes contos normalmente apresentarem protagonistas jovens ou adultos e serem situados em um tempo indeterminável. A presente narrativa de Lia Neiva segue esses padrões típicos dos contos de fadas (enquanto modalidade literária que integra as raízes da fantasia), porém com a atualidade inerente a fantasia moderna.

Acerca daquilo que abarcaria o gênero Fantasia, Furtado (2019) diz existir uma dificuldade de delimitação em razão da heterogeneidade de narrativas que o compõe. Porém, ele aponta alguns elementos que podem ajudar a identificar uma obra de fantasia:

Um dos principais será o recurso frequente à magia e a outras práticas ou forças ditas esotéricas e sobrenaturais, em regra aceites e encaradas como algo natural pelas personagens com elas envolvidas. Tais elementos surgem, geralmente, enquadrados por cenários em que predomina o mistério, o exotismo e uma certa aura de extravagância. As ações, por sua vez, situam-se, com grande frequência, num passado distante, envolvendo pastiches de vários períodos históricos

assim como de lendas e mitos em que predominam ecos arturianos ou germânicos. [...] Neste ambiente, deambulam figuras singulares, maiores do que as da vida real (mais fortes, mais sábias ou mais pérfidas), raramente de grande espessura caracterológica, interagindo com objectos das mais diversas origens, épocas e virtualidades, desde espadas e talismãs, a robots ou naves espaciais. Paralelamente, muitas narrativas (sobretudo quando decorrem em cenários medievais) não raro exibem, com função de destaque na acção (inclusive como personagens principais), dragões, unicórnios, centauros, assim como monstros mitológicos ou seres de outros mundos. (FURTADO, 2019, s.p.)

No conto “O casamento de Romualdo” pode-se observar alguns desses elementos elencados por Furtado, como se poderá constatar daqui em diante.

Romualdo, conhecido como “O solitário”, era o príncipe do reino das Três Montanhas. Em um tempo em que os casamentos eram arranjados pelos ministros casamenteiros, estes tinham que esmiuçar os reinos vizinhos em busca das princesas possuidoras de significativa fortuna, riquezas essas que posteriormente ao casamento seriam adicionadas ao tesouro do reino. Achar princesas solteiras e ricas já era complicado e com o grau de exigência de Romualdo se tornou uma tarefa ainda mais complicada: “Em Três Montanhas, procurar uma donzela para o herdeiro era uma tarefa difícil: Romualdo já recusara três candidatas” (NEIVA, 2018, p. 7).

Para o príncipe, todas as candidatas tinham algum defeito que inviabilizava o casamento. Preocupado com a continuidade do legado familiar, pois a verdade era que Romualdo enxergava muito mal e podia sofrer algum acidente fatal a qualquer momento, o rei

Dadivoso I (pai de Romualdo) pediu que o ministro casamenteiro do seu reino procurasse por uma nova princesa com mais empenho. O ministro então se dirige a um reino distante e lá encontra uma candidata, a princesa Docemel:

A donzela estava longe de ser uma beleza, e era conhecida em seu reino como Docemel, a Feia; o ministro achou-a feiíssima, porém, como Dadivoso I ordenara-lhe que só retornasse depois de encontrar uma nova candidata, ele se fez de cego e pediu a mão da moça para Romualdo. (NEIVA, 2018, p. 9)

Por Docemel ser considerada feia e ter sido recusada por diversos candidatos a noivos, ninguém acreditava que o Romualdo se interessaria por ela. Porém, nesse entremeio, a visão do príncipe tinha piorado bastante. Tanto que, ao verificar o retrato da princesa, o rapaz a achou belíssima, concordando prontamente com o casamento: “- Que olhos! Que mãos! Que rosto! Agora sim, meu pai! Agora, o nosso ministro acertou. Ela é uma bela mulher” (NEIVA, 2018, p. 10).

O reino, que era composto por pessoas que amavam práticas celebrativas, ficou radiante diante das iminentes bodas do herdeiro do trono real. Foi preparada a maior festa de casamento de todos os tempos e foram convidadas as figuras mais importantes dos reinos próximos e distantes: “Ordenou-se para as bodas uma festa sem igual; uma festa para ofuscar os suntuosos casamentos de Branca e de Rapunzel. [...] Convidou-se a melhor nobreza de perto e de longe” (NEIVA, 2018, p. 12).

Todavia, o Rei esqueceu de enviar um convite para Perversa, a bruxa do reino, que jurou retaliação. No dia do casamento, o

príncipe acordou em sofrimento, como se estivesse sendo atacado por um inimigo invisível: “Era algo monstruoso que gelava e escaldava, subia e descia, apertava e cutucava” (NEIVA, 2018, p. 12). Os ataques foram intensificando-se e Romualdo começou a se questionar sobre o casamento. Nesse momento, a bruxa se revela e expõe o que lhe fizera:

Foi um desespero, um verdadeiro tormento. E, de repente, Romualdo ouviu a voz tenebrosa de Perversa ecoando na escuridão do quarto.
- Você, meu príncipe, foi apanhado pelo terrível dragão da dúvida, o monstro que rouba a vontade das pessoas. Quem é atacado por ele não sabe mais o que fazer. De agora em diante, você viverá no poço sem fundo da indecisão, e seu pai lamentará ter se esquecido de me convidar. Ninguém pode desprezar Perversa! — E gargalhou triunfante.
(NEIVA, 2018, p. 13)

A bruxa fez germinar no coração do príncipe o sentimento da dúvida. Desesperado, o príncipe acordou todos no castelo com seus gritos e anunciou que iria caminhar e depois voltava. Mas nunca mais voltou. Docemel perdeu o noivo, pois não houve casamento, e o reino se tornou triste sem um herdeiro.

A primeira parte do conto já nos mostra que os personagens habitam um mundo diverso do nosso, mas regido por leis próprias, sendo que estas fogem à regra daquilo que é entendido como possível e racional no mundo do leitor. Portanto, pode-se enquadrar-se essa narrativa dentro daquilo que a historiadora Farah Mendlesohn (2008) chamou de “Immersivefantasy” (Fantasia imersiva). Nesse tipo de fantasia, o insólito não necessita de explicação ou gera hesitação nos personagens, pois

ele é natural/corriqueiro. Não é à toa que Romualdo ficou bem mais aterrorizado pelo sentimento de dúvida que começou a invadir seus pensamentos do que pela presença do sobrenatural, materializado na figura da bruxa. A feiticeira em nenhum momento é uma ameaça para o reino, o maior perigo era a descontinuidade da linha sucessória da família real de corrente de uma possível condição de homossexualidade do príncipe.

Muito tempo depois, apareceu no reino um jovem chamado Felizardo. Este era órfão e pobre, porém belo. Perdido na região, foi pedir ajuda no castelo e conheceu o rei Davidoso. O soberano gostou do rapaz e resolveu adotá-lo, tornando-o seu herdeiro. Para comemorar a coroação do novo príncipe, o rei preparou uma grande festa. Porém, dessa vez a bruxa Perversa foi devidamente convidada.

Para garantir que Perversa não atrapalhasse a vida de Felizardo, o Sortudo, Davidoso enviou-lhe um convite especial e ordenou aos súditos que a tratassem muito bem, para felicidade do reino. Todos o obedeceram e, durante a festa, foi um não acabar mais de pappicos. (NEIVA, 2018, p. 16)

Chateada por receber tantos agrados e se sentir tão querida por todos, a bruxa resolve abandonar aquele reino. Educadamente ela se despede, afinal as bruxas devem ser temidas e naquele lugar todos eram muito gentis, montando na sua vassoura mágica e sumindo entre as nuvens:

E montada em sua vassoura, ela desapareceu entre as nuvens. Para comemorar o sumiço da bruxa, Davidoso e Felizardo prepararam outra festa de arromba com tudo o que vocês já sabem

e mais alguma coisa. Infelizmente, eu não fui convidada, mas a vida é assim mesmo: num dia, se ganha; no outro, se perde. O jeito é saber esperar. (NEIVA, 2018, p. 18)

O conto se encerra com a narradora onisciente, que no caso é a escritora Lia Neiva, afirmando que para essa nova festa ela não foi convidada. Razão pela qual, não tem mais nada a acrescentar. Nessa segunda parte do conto ratifica-se que estamos diante de uma obra de fantasia, afinal, naquele mundo a magia é algo natural para todos os personagens. Ninguém do Reino (ou fora dele, como o recém-chegado Felizardo) encaram com estranhamento o fato da bruxa montar em uma vassoura e sair voando. O lugar e tempo também são sempre imprecisos, embora com marcas de variados períodos históricos, seja por meio da presença de certos objetos, comportamentos sociais ou padrões arquitetônicos.

PONDERAÇÕES FINAIS

Com base no exposto, observa-se que a escritora Lia Neiva trabalha de modo criativo e perspicaz os gêneros que integram o modo fantástico. Dependendo da perspectiva de análise adotada pelo pesquisador, pode-se encontrar no cerne das obras desta autora elementos característicos do fantástico (gênero), do horror, da ficção científica, do estranho, da fantasia e outros.

É importante ressaltar também que a possibilidade de uma obra ser classificada dentro de determinado gênero do fantástico modal não exclui seu caráter plurissignificativo ou a ocorrência de hibridação de gêneros e/ou categorias estéticas. Graças à escrita madura e multifacetada das narrativas desenvolvidas pela autora, suas produções tornam viável múltiplas probabilidades de

análise. Os contos que constituem o corpus deste artigo podem até ser visualizados como pertencentes a algum gênero de forma predominante, mas não se limitam a ele. Eles confluem com as outras vertentes do fantástico modal, demonstrando que, no fim, enquadrar é interessante (e didático), mas a boa literatura não se prende a adjetivos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Naiara Sales. Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico. In: ARAÚJO, Naiara Sales (Org.). *Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco*. São Luís: EDUFMA, 2021.
- ASIMOV, Isaac. *Histórias de robôs*. Volume 1. Tradução de Milton Persson. Porto alegre: L&PM Pocket, 2007.
- CARDOSO, André Cabral de Almeida. Apresentação. In: FRANÇA, Julio; SENA, Marina. *Sobre o medo: o mal na literatura brasileira do século XX*. Organizado por Júlio França e Marina Sena. São Paulo: Hugin+Munin, 2020.
- FURTADO, Filipe. Fantasia/ Fantasy. *Dicionário Digital de Insólito ficcional*. 17 jan., 2019. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/f/fantasia-fantasy/>. Acesso em: 09 Jan. 2022.
- FURTADO, Filipe. Fantástico: modo. *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia*. 26 dez., 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo/>. Acesso em: 03 Jan. 2022.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo? *Terra roxa e outras terras*. Londrina, v. 26, p. 18-31, dez., 2013. Disponível em: https://www.uel.br/pos/letras/terraroza/g_pdf/vol26/TR26b.pdf. Acesso em: 03 Jan. 2022.
- GENS, Rosa Maria de Carvalho. Mistério e terror. In: GREGORIN FILHO, José Nicolau (Org.). *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.
- JONES, Gwyneth. The icons of Science fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Eds.). *Science Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003.

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

MEIRELES, Alexander. Sobre robôs e insetos: a crise do fantástico em Karel Capek e Franz Kafka. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 619-637, jul./dez., 2012. Disponível em: <https://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/download/25886/14241/>. Acesso em: 03 Nov. 2021.

MEIRELES, Alexander. *O que é fantasia (Parte 12): Qual é a diferença entre Contos de Fadas e Romance para crianças*. Fantasticursos. Youtube, 26 jul., 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PD_VO3MkSBg. Acesso em: 02 Jan. 2022.

MEIRELES, Alexander. Ciborgue. *Dicionário Digital de Insólito ficcional*. 14 out., 2021. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/c/ciborgue/>. Acesso em: 09 Jan. 2022.

NEIVA, Lia. *Histórias de não se crer*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1987.

NEIVA, Lia. *Estranhas histórias*. São Paulo: Globo, 2012.

NEIVA, Lia. *Histórias pelo avesso*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edipar, 2018.

NEIVA, Lia. *O livro "Estranhas Histórias" é o assunto da escritora Lia Neiva*. Entrevista concedida a Leda Nagle. Sem Censura. TV Brasil. 24 abr., 2012. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/semcensura/episodio/atriz-dani-barros-fala-sobre-peca-estamira-beira-do-mundo>. Acesso em: 03 Jan. 2022.

ROBERTS, Adams. *A Verdadeira História da Ficção Científica: do Preconceito à Conquista das Massas*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SCHOEREDER, Gilberto. *Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

TODOROV, TVZETAN. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.