

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

**Luísa Antunes Almeida**

**Os deslocamentos entre as ilhas-mundo flutuantes e suas implicações na série literária *A Passa-Espelhos*, de Christelle Dabos**

Juiz de Fora

2025

**Luísa Antunes Almeida**

**Os deslocamentos entre as ilhas-mundo flutuantes e suas implicações nas obras  
de Christelle Dabos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura e Transdisciplinaridade.

Orientador: Prof. Dr. Humberto Fois-Braga

Coorientador: Prof. Dr. Guilherme Augusto Pereira Malta

Juiz de Fora

2025

Almeida, Luísa.

Os deslocamentos entre as ilhas-mundo flutuantes e suas implicações na série literária *A Passa-Espelhos*, de Christelle Dabos / Luísa Almeida. -- 2025.

139 p. : il.

Orientador: Humberto Fois-Braga

Coorientador: Guilherme Malta

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2025.

1. Mundos possíveis ficcionais. 2. Paisagem. 3. Mobilidades. 4. Literatura de fantasia. 5. Christelle Dabos. I. Fois-Braga, Humberto, orient. II. Malta, Guilherme, coorient. III. Título.

Luísa Antunes Almeida

Os deslocamentos entre as ilhas-mundo flutuantes e suas implicações na série literária *A Passa-Espelhos*, de Christelle Dabos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 25 de junho de 2025.

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. Humberto Fois-Braga - Orientador**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Guilherme Augusto Pereira Malta - Coorientador**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva**

Universidade Federal de Goiás

Juiz de Fora, 29/05/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Humberto Fois Braga, Professor(a)**, em 25/06/2025, às 21:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Augusto Pereira Malta, Professor(a)**, em 25/06/2025, às 21:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi, Professor(a)**, em 27/06/2025, às 13:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Cristina Pereira da Silva, Usuário Externo**, em 27/06/2025, às 15:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2426303** e o código CRC **5F8F32A4**.

*Dedico este trabalho a minha mãe  
e todo seu cuidado e amor.  
Você me trouxe até aqui.*

## AGRADECIMENTOS

Eu tenho muito a agradecer! Contudo, gostaria de iniciar demonstrando minha gratidão e também o meu reconhecimento a tudo que meus professores Humberto e Guilherme fizeram por mim. Eu nunca pensei que o processo do mestrado e da escrita seriam fáceis, mas, considerando todas as dificuldades que tive, até mesmo em enxergar que eu seria capaz de concluir esta etapa, eu sempre tive a certeza de que ambos estavam ali para me ajudar e me orientar nessa jornada. Vocês são fonte de inspiração para mim, tiveram paciência com os meus processos e obstáculos e guiaram-me da melhor forma possível.

Agradeço também a minha família. Minha mãe Marília e minha irmã Lívia, vocês fizeram e fazem mais do que eu poderia descrever. Sempre estiveram a meu lado, cuidaram de mim e apoiaram-me. A meu pai, que sempre me incentivou com os estudos e apoiou-me para hoje eu estar aqui, trouxe-me palavras de apoio em momentos de desespero e um abraço apertado. Agradeço a Dindinha pelo carinho e a Carolina que, além de apoiar-me, deu-me um novo presente e um novo motivo pra sorrir, nossa Regininha, ela também é responsável por muitos dos meus sorrisos durante essa jornada. Ao Maycon, meu cunhado, que sempre ajudou a mim e a minha família, tornando nossos dias mais leves. Eu amo muito vocês e agradeço muito também pela paciência... Sei que nem sempre foi fácil lidar com as consequências do meu cansaço e ansiedade.

Agradeço as minhas amigas incríveis, pois, se não fosse pelo apoio que minhas amigas me dão, e sempre me deram, eu não estaria onde estou hoje e provavelmente não acreditaria que sou capaz. Esse agradecimento é em especial a Lauren, Lívia, Aline, Nathalia, Ana, Larissa Toledo, Larissa Soares, Gabriela, Mariana, Júlia, Jully, Pamella, Vitória, Daíde e Rafaela, às amigas do mestrado: Leandra, Maria Luiza, Clara e Déborah.

Além de todas essas amigas especiais, eu não poderia deixar de agradecer as minhas amigas do CDSL que, mesmo a distância, conseguem transformar a minha rotina. Agradeço, em especial, a Thaís que nos uniu, Alice, Ana, Bianca, Brenda, Isa, Mariana Teles, Mariana Correa, Rafaela, Gabriela Ribeiro, Karol e Hillary.

Para que eu conseguisse superar todos os obstáculos, principalmente os internos, um grupo em especial me ajudou muito, Isabela, Damiane e Shala, sempre me incentivando e, mais recentemente ao GEAHM, que me ajudou na busca pelo aprendizado e pela espiritualidade. Nesse sentido, claro, agradeço a Deus. Sei que não foi durante todo o processo que me dediquei a agradecer ao Senhor, mas hoje reconheço mais que nunca o quanto o Senhor faz por mim e quão agraciada sou, não somente por estar concluindo esta etapa da minha vida, mas também por ser quem sou e, graças ao Senhor, perceber que sou capaz de tudo que sonho.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo a tetralogia *A Passa-Espelhos* (2018-2021), - *La Passe-Miroir*, título original – de Christelle Dabos, com foco a trajetória da protagonista Ophélie. O objetivo da pesquisa é analisar de que maneira os deslocamentos espaciais, vivenciados pela personagem, provocam o estranhamento necessário à construção de mundos possíveis no universo ficcional da obra, tendo a paisagem como base. Para tanto, adota-se uma abordagem qualitativa, com base em análise de conteúdo e de fundamentação teórica nos estudos da geografia humanista e da literatura, sobretudo nos conceitos de paisagem simbólica, mobilidade, viagens e construção de espaço narrativo. Destaca-se que, para diferenciar dons e poderes na literatura de fantasia, frente à maneira que são apresentados na obra, propõe-se um novo conceito, o de *Habilidades Sensoriais Aguçadas*, a partir do conceito de poder de Foucault (1975) e diferentes perspectivas acerca da interação entre poder, dom, magia e a teoria dos afetos. Utiliza-se, como aporte metodológico, a categorização proposta por Balbim (2016), acerca das mobilidades geográficas, associada às reflexões de autores como Yi-Fu Tuan (1983) e Cosgrove (1987) sobre a relação entre espaço, emoção e percepção. A análise revelou que os deslocamentos de Ophélie não apenas reconfiguram sua percepção das paisagens que a cercam, mas também instauram um constante processo de estranhamento que permite o questionamento das estruturas sociais e simbólicas que compõem os mundos ficcionais. Portanto, a mobilidade da personagem é elemento central para expansão do universo narrativo e para construção de realidades alternativas que estimulam a imaginação e a crítica do leitor.

**Palavras-chave:** mundos possíveis ficcionais, paisagem, mobilidades, literatura de fantasia, Christelle Dabos.

## ABSTRACT

This study focuses on the tetralogy *La Passe-Miroir* (2018–2021) by Christelle Dabos, with particular attention to the journey of the protagonist, Ophélie. The research aims to analyze how the spatial displacements experienced by the character provoke the sense of estrangement necessary for the construction of possible worlds within the fiction. A qualitative approach is adopted, based on content analysis and grounded in theoretical frameworks from humanistic geography and literary studies, especially the concepts of symbolic landscape, mobility, travel, and the construction of narrative space. Notably, in order to differentiate between gift and powers in fantasy literature—particularly as they are portrayed in the series—this study proposes a new concept: Heightened Sensory Abilities, developed through Foucault's (1975) notion of power and diverse perspectives on the interaction between power, gift, magic, and affect theory. As a methodological foundation, the study employs the typology of geographic mobilities proposed by Balbim (2016), in conjunction with reflections by authors such as Yi-Fu Tuan (1983) and Cosgrove (1987) on the relationship between space, emotion, and perception. The analysis revealed that Ophélie's movements notably shape her perception of surrounding landscapes, but also establish a constant process of estrangement that enables the question of the social and symbolic structures that compose the fictional worlds. It is concluded that the character's mobility is a central element in expanding the narrative universe and in constructing alternative realities that stimulate the reader's imagination and critical engagement.

**Keywords:** possible worlds, landscape, mobility, fantasy literature, Christelle Dabos.

## RÉSUMÉ

L'objet de cette étude est la tétralogie *Le Passage-Miroir* (2018-2021) – *La Passe-Miroir*, titre original – de Christelle Dabos, centrée sur la trajectoire de la protagoniste Ophélie. L'objectif de la recherche est d'analyser comment les déplacements spatiaux vécus par le personnage provoquent l'étrangeté nécessaire à la construction de mondes possibles dans l'univers fictionnel de l'œuvre, en s'appuyant sur le paysage. Pour ce faire, une approche qualitative est adoptée, basée sur l'analyse de contenu et les fondements théoriques de la géographie humaniste et de la littérature, en particulier les concepts de paysage symbolique, de mobilité, de voyage et de construction de l'espace narratif. Afin de différencier les dons et les pouvoirs dans la littérature fantastique, compte tenu de la manière dont ils sont présentés dans l'œuvre, un nouveau concept est proposé, celui des capacités sensorielles accrues, basé sur le concept de pouvoir de Foucault (1975) et différentes perspectives sur l'interaction entre le pouvoir, le don, la magie et la théorie des affections. Comme contribution méthodologique, nous avons utilisé la catégorisation proposée par Balbim (2016) sur la mobilité géographique, associée aux réflexions d'auteurs tels que Yi-Fu Tuan (1983) et Cosgrove (1987) sur la relation entre l'espace, l'émotion et la perception. L'analyse a révélé que les déplacements d'Ophélie non seulement configurent sa perception des paysages qui l'entourent, mais établissent également un processus constant de distanciation qui lui permet de remettre en question les structures sociales et symboliques qui composent les mondes fictifs. La mobilité du personnage est donc un élément central dans l'expansion de l'univers narratif et la construction de réalités alternatives qui stimulent l'imagination et la critique du lecteur.

**Mots-clés:** mondes possibles fictionnels; paysage; mobilité; littérature fantastique; Christelle Dabos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Organização dos clãs .....	65
Figura 2 Organização da Cidade Celeste .....	69
Quadro 1 Mobilidades geográficas .....	77
Quadro 2 Mobilidade e paisagens na obra .....	83
Figura 3 O mapa da rosa dos ventos e seus destinos .....	91
Figura 4 La Passe-Miroir, Les Fiancés de l’Hiver .....	137
Figura 5 La Passe-Miroir, Premier Voyage .....	137
Figura 6 La Passe-Miroir .....	138
Figura 7 La Passe-Miroir, A Winter’s Promise .....	138
Figura 8 Organização dos clãs do Polo .....	139

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2</b>	<b>O LUGAR TERRA E A HUMANIDADE NOS MUNDOS POSSÍVEIS FICCIONAIS</b>	21
2.1	A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS FICCIONAIS	22
2.2	DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA	37
<b>3</b>	<b>ENTRE MOBILIDADES E HABILIDADES SENSORIAIS AGUÇADAS</b>	54
3.1	HABILIDADES SENSORIAIS AGUÇADAS	56
3.2	MOBILIDADES, VIAGENS E OUTRAS FORMAS DE DESLOCAMENTO	72
<b>4</b>	<b>A MOBILIDADE E A PAISAGEM</b>	101
4.1	OS MOVIMENTOS EXTERNOS E AS PAISAGENS	102
4.2	OS MOVIMENTOS INTERNOS E AS PAISAGENS	114
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	122
	<b>REFERÊNCIAS</b>	128
	<b>ANEXO</b>	137

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura possui diversas definições. Terry Eagleton (2006), ao discutir sobre a Teoria da Literatura, discorre sobre as amplas possibilidades de conceituação para tal. Eagleton (2006, p. 17) considera que todas as obras literárias são “reescritas” pelas sociedades que as leem, mesmo que isso não ocorra de maneira consciente. Para ele, toda (re)leitura é também, reescritura.

Ao promover um estudo que analisa uma obra literária, há a necessidade de uma (re)leitura dessa narrativa e, como citado por Eagleton (2006), novas perspectivas serão escritas. Nesse sentido, os possíveis leitores da presente pesquisa podem ser formadores de novas ideias acerca das obras da série *A Passa-Espelhos* (2018-2021<sup>1</sup>) – *La Passe-Miroir* (2016-2019), título original – e das temáticas aqui discutidas. De imediato, é importante saber que, na série literária de Christelle Dabos aqui analisada, há duas histórias sendo contadas paralelamente.

Nesse viés, uma das camadas da narrativa diz respeito à mitopoética<sup>2</sup>, ou seja, a criação de mitos. Na série, essa dimensão manifesta-se na construção do próprio mundo ficcional. De acordo com esse mito fundador, existia um Deus que, ao criar o mundo, também deu origem a entidades míticas conhecidas como “espíritos familiares”. Dotados de habilidades sensoriais aguçadas, chamadas de dons, esses espíritos viviam sob a vigilância dessa divindade superior e eram punidos sempre que agiam em desacordo com sua vontade. Certo dia, após sucessivos conflitos, Deus teria fragmentado o mundo. Essa história integra uma coletânea de crônicas da mitopoética do mundo, chamada de *A era dos Milagres*, escrita pela personagem Eulalie Deos. A fragmentação do mundo deu origem às arcas que seriam ilhas-mundo flutuantes onde as sociedades passaram a habitar. Cada arca é governada por, pelo menos, um espírito

---

<sup>1</sup>Esses anos se referem às datas de publicação da obra traduzida para o português.

<sup>2</sup> A mitopoética foi discutida por diferentes autores, dentre eles Joseph Campbell em *O Herói das Mil Faces* e Northrop Frye em *Anatomia da Crítica*. Ambos concordam que a literatura e os mitos seguem padrões recorrentes, pois, em suas visões, as narrativas humanas são estruturadas por elementos comuns e repetitivos ao longo do tempo e das culturas. Isso ocorre, porque os mitos e as histórias refletem experiências fundamentais da humanidade, como a jornada pessoal, os desafios da vida e a busca por significado.

familiar, e sua população é composta por descendentes diretos dessas entidades míticas<sup>3</sup>.

A segunda camada refere-se à história da protagonista da série literária, Ophélie, uma Animista, moradora da arca de Anima. Descendente de Ártemis, a protagonista é uma leitora que, por meio do seu toque, consegue ler os objetos e saber a história por trás deles, quem os tocou por último até o primeiro toque. Mas, esse não é seu único poder, ela também é capaz de atravessar espelhos. Tendo vivido toda sua vida em Anima, sua jornada transforma-se completamente quando é prometida em casamento a Thorn, o herdeiro de um clã da arca do Polo e, assim, precisa mudar-se para a nova arca. Essa será apenas sua primeira viagem. Embora seu primeiro deslocamento seja para o Polo, cujo espírito de família é Farouk, esse não é o único. Ela também irá para a metrópole da arca de Babel, sob tutela dos espíritos gêmeos Pólux e Hélène, que tornará sua viagem mais importante.

No primeiro livro *Os Noivos do Inverno* (2018) – *Les fiancés de l'hiver* (2016) –, Ophélie abandona sua vida tranquila, em Anima, para juntar-se ao seu noivo na arca do Polo, onde precisa adaptar-se a novos costumes. Já no segundo livro *Desaparecidos em Luz da Lua* (2019) – *Les disparus du Clair de lune* (2017) –, a habilidade de leitora/animista da protagonista é conhecida por todos do Polo, onde ela é vista como uma ameaça. Ela se junta a Thorn para solucionar o mistério dos desaparecimentos na corte. Eles finalmente se casam. O livro três, *A Memória de Babel* (2020) – *La mémoire de Babel* (2018) –, narra um novo deslocamento de Ophélie. Devido ao desaparecimento de seu marido, Thorn, ela se disfarça e sai em busca dele e também em busca dos segredos da origem do mundo e dos espíritos familiares. No último livro *A Tempestade de Ecos* (2021) – *La tempête des échos* (2019) –, tendo encontrado Thorn, o casal está determinado a decifrar os códigos das crônicas mitopoéticas, pois diversas arcas estão desmoronando, e pessoas começam a cair no vazio e desaparecer.

Tendo em vista que um dos interesses desta pesquisa é de explorar os significados das viagens da protagonista, no presente estudo serão analisados os deslocamentos e as relações presentes na obra *A Memória de Babel* (2020), o terceiro livro da série, trabalhando o contraste das modernidades presentes na arca de Babel

---

<sup>3</sup>Para melhor compreender a construção desse mundo, foram inseridas quatro imagens no Anexo.

em relação às outras, conhecidas pela protagonista, mais especificamente Anima e o Polo. Destaca-se que, embora a história de Ophélie seja a principal, há histórias secundárias que assumem papel de destaque, sobretudo nos últimos livros. Dentre as outras histórias, está a grande busca por quem seria o Deus da coletânea de livros que narram a gênese do mundo.

Então, há uma saga de literatura de fantasia, com a presença de habilidades sensoriais aguçadas, além de circunstâncias diferentes do nosso mundo concreto, mas que, em diferentes momentos, mostram-se semelhantes a ele nas descrições das paisagens, pois há ainda a verossimilhança entre os modos de governo, as relações sociais, entre outros aspectos. Dessa forma, por se tratar de uma obra de literatura de fantasia, o estudo torna-se ainda mais relevante, considerando que *A Passa-Espelhos* (2018-2021) foi escrito por uma autora francesa e tal gênero é relativamente recente em meio às publicações na França. Em meio às análises feitas por Bougon (2021), acerca do contexto histórico da fantasia na França, nota-se que somente a partir de 1995, aproximadamente, o gênero passou a ser de fato reconhecido como tal, por meio da criação das primeiras casas editoriais francesas dedicadas à fantasia.

Nesse sentido, hodiernamente, a valorização de obras desse gênero tem crescido consideravelmente no âmbito mundial, como pode ser observado com o caso dessa série que foi traduzida para mais de dez idiomas e coroada com diversos prêmios, tornando-se um grande sucesso editorial (Imaginales, 2024). Outro exemplo é o caso da autora da saga *ACOTAR*, *Corte de Espinhos e Rosas* e *Cidade da Lua Crescente*, Sarah J. Maas, com o grande feito de tornar-se a autora mais vendida, ultrapassando J. K. Rowling, autora de *Harry Potter*, que se mantinha como líder há vinte anos (Ribeiro, 2022).

Outra questão que consideramos importante para nossa pesquisa é o fato de a obra ser de autoria feminina, e ter como protagonista uma mulher. No entanto, é necessário salientar que a presença das mulheres no cenário da literatura, principalmente como escritoras, não foi fácil e ainda não é. Conforme abordado por Woolf (2014), as mulheres sempre quiseram escrever, mas nunca puderam fazer, menos ainda puderam publicar. Isso se dava pelas condições materiais para se exercer o ofício intelectual, essas não eram favoráveis em meio às urgentes e às infundáveis

demandas domésticas. Faltava para as mulheres um quarto próprio e uma quantidade de dinheiro que não era vista em mãos femininas. Na obra de Dabos, o empoderamento feminino é notável não somente por haver uma mulher como protagonista, mas também pelo grande número de mulheres em foco que se expressam contra os padrões da sociedade machista presente na obra.

Vale frisar que, no caso da autora da série literária aqui estudada, a escrita foi essencial à sua vida. Nascida na Riviera Francesa, em 1980, Christelle Dabos era bibliotecária antes de se tornar escritora. Foi com a ajuda da escrita que ultrapassou um longo período de doença em sua vida. Durante esse período, ela fazia parte de uma comunidade de escritores on-line chamada *Plume D'Argent*, responsável por incentivá-la a continuar produzindo e para que, no ano de 2012, integrasse o concurso organizado por Gallimard Jeunesse, RTL e Télérama denominado *Primeiro Romance*, do qual foi uma das três vencedoras (Wook, 2019).

Assim, foram realizadas pesquisas em diferentes repositórios entre o primeiro semestre de 2023 e o primeiro semestre de 2024 em busca de estudos que analisassem as obras da autora. De acordo com a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), *Le moteur de recherche de thèses françaises* e o Portal francês *HAL Thèses*, todos consultados em junho de 2024, não foi possível encontrar nenhum resultado que fosse referente à série ou à autora. Logo, por meio de ferramentas de pesquisa, como o Portal de Periódicos da Capes, Portal *Scielo* e do Google Acadêmico, também sob consulta em junho de 2024, o padrão foi mantido. Notou-se, então, que, no Brasil, há somente um estudo que discute a série de Dabos, o de Katia Camargo (2021). O artigo propõe uma abordagem analítica da viagem como experiência linguística e cultural que transforma identidades. A partir da tradução etnográfica, mostra como o viajante, ao encontrar o outro, também se transforma. Essa proposta aplica-se a diferentes gêneros e mídias, evidenciando a relação entre linguagem, alteridade e deslocamento. Sendo assim, Camargo (2021) reflete brevemente a respeito da alteridade em *A Passa Espelhos*, tendo em vista que este não é seu objeto principal de estudo<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>Destaca-se que para pesquisa foram utilizados além do nome da autora, os títulos das obras em português, inglês e francês.

Os outros poucos artigos encontrados são em outros idiomas, como francês, polonês e russo. Esses discorrem, por exemplo, sobre a comparação entre *A Passa-Espelhos* (2018-2021) e *Biotanistes*<sup>5</sup>(Devriese, 2021). Nesse estudo, o autor pretende analisar como o *storytelling* é a chave que interliga as histórias e manifesta um papel importante nas narrativas. Outra abordagem utilizada é a pesquisa sobre as estruturas de dominação social frente à influência de privilégios na construção de mundos ideais, na tese de Cassandra Simon (2022). Para mais, há também discussões acerca do desenvolvimento dos romances de fantasia franceses, trazendo como exemplo a obra de Dabos (Romanova, 2020) e outros artigos que trabalham com a perspectiva da literatura comparada. Foram usadas também ferramentas de inteligência artificial para traçar possíveis resultados que não fossem encontrados em outros canais, por intermédio do *ResearchRabbit* descobriu-se três novos artigos. Cumpre salientar que um deles utiliza da obra de Dabos para discutir sobre distopias e séries que têm o impacto na formação da imaginação política de adolescentes (Lescouet e Vallières, 2023), um reflete sobre as funções simbólicas da biblioteca no terceiro livro da série (Maurin, 2023) e o outro tem como tema o corpo ferido de heroínas da fantasia juvenil frente à construção sociocultural, sendo esse um artigo polonês (Kluczowe, 2023).

Salienta-se ainda que, por meio dessas pesquisas, notou-se que as obras de Dabos, embora sejam mais trabalhadas em outros países, principalmente francófonos do que no Brasil, ainda não representam um objeto de estudo amplamente difundido, havendo raras exceções que aprofundam a pesquisa para além do primeiro livro da série. Logo, torna-se evidente a inovação do conteúdo e sua relevância. Embora que outros autores possam tangenciar a problemática da presente dissertação com temáticas como alteridade e dominação social, esta pesquisa será capaz de contribuir para o aprofundamento das análises sob outra perspectiva. Conforme discutido por Umberto Eco (2012), quando o estudorefere-se a um autor contemporâneo geralmente há uma bibliografia mais reduzida, conforme foi possível observar.

A partir da contextualização apresentada e da revisão bibliográfica realizada, a dissertação tem como objetivo compreender como os deslocamentos da personagem entre as arcas provocam o estranhamento necessário à construção de mundos

---

<sup>5</sup> Título original, a obra ainda não foi traduzida no Brasil.

possíveis ficcionais. Nesse viés analítico, como forma de nortear tal estudo, pretende-se responder a seguinte questão: de que maneira os deslocamentos de Ophélie provocam o estranhamento necessário à construção de mundos possíveis ficcionais, tendo as paisagens como categoria de análise deste confronto físico-simbólico vivenciado pela personagem?

Observa-se que tal proposta expõe questões pertinentes não somente para a área da literatura, mas também para a área da geografia, com a construção de mundos ficcionais e a possibilidade de uma análise voltada para as paisagens. Sendo assim, o diálogo entre a literatura e a geografia permite enxergar as obras sob novas perspectivas e, conseqüentemente, trazer uma contribuição para as áreas, mediante presente estudo com conteúdo voltado para mundos possíveis, alteridade, mobilidade viável, paisagem, entre outros. Em suma, há o perfil de um conteúdo inovador, considerando as pesquisas ainda escassas com relação à obra de Dabos. Mas, essa não é a única razão, *Os Noivos do Inverno* (2018) é uma obra de autoria feminina, com protagonista feminina, fator de extrema importância frente aos discursos machistas enfrentados por mulheres frequentemente ao redor do mundo. Além da possibilidade de serem trabalhadas discussões transdisciplinares<sup>6</sup> que percorrem os campos da Literatura e da Geografia, o que contribuirá para ambos. Para alcançar o objetivo proposto, a presente pesquisa será dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado de *O lugar Terra e a Humanidade nos Mundos Possíveis Ficcionalis*, será fracionado em dois tópicos, destinados a trabalhar a teoria, discutindo acerca da literatura, a literatura de fantasia e a teoria dos mundos possíveis ficcionais sob diferentes perspectivas, tendo como base a obra de Anne Cauquelin (2011): *No ângulo dos mundos possíveis*. Para que tais discussões sejam feitas, no primeiro, compreende-se a literatura, perpassando a escrita e o seu acesso pelas minorias para que, assim, a literatura de fantasia seja posteriormente abordada. Após isso, outros elementos são destacados, como as relações de alteridade e sua ligação com a hospitalidade e a paisagem.

---

<sup>6</sup>Segundo Breda & Swilling (2016), a transdisciplinaridade é caracterizada como um processo integrador em que acadêmicos e profissionais representantes de diferentes disciplinas trabalham em conjunto para desenvolver e usar novas abordagens conceituais e metodológicas, as quais sintetizam e ampliam teorias e estratégias para disciplinas, produzindo soluções inovadoras.

No outro subcapítulo, aborda-se a questão da transdisciplinaridade entre as disciplinas/temáticas. Para isso, são utilizados autores como Marandola Jr. e Oliveira (2009), Reis (2018), Moretti (2003), Cavalcante (2020), Collot (2012), entre outros estudiosos. A partir de suas contribuições, será possível compreender como as temáticas estão interligadas, havendo até mesmo termos técnicos que se referem à essa conexão, como a geografia literária, assim como destaca-se que a descrição é o principal fator que as conecta. São abordados, no capítulo, as principais categorias geográficas que serão utilizadas no presente estudo, como o espaço e a paisagem.

Posteriormente, no segundo capítulo, denominado *Entre Mobilidades e Habilidades Sensoriais Aguçadas*, há uma retomada as temáticas abordadas no anterior, tendo em vista que este é subdividido em dois capítulos, um com foco nos dons – habilidades sensoriais aguçadas, termo de criação própria a ser desenvolvido em tal capítulo – existentes na série literária de Dabos e como eles estão ligados ao local de origem do personagem, bem como no subcapítulo seguinte, a partir da elucidação acerca de mobilidade e as categorias criadas por Balbim. Para a análise dos deslocamentos da personagem, adota-se a categorização proposta por Balbim (2016) acerca das mobilidades geográficas ou espaciais do movimento, considerando-se, para isso, tanto a dimensão temporal quanto a espacial. Na dimensão temporal, distinguem-se movimentos cíclicos, marcados pelo retorno em curto prazo, e movimentos lineares, sem previsão de retorno imediato. No aspecto espacial, há deslocamentos internos ao lugar de vida e aqueles que extrapolam esse espaço, envolvendo outras localidades. Com base nessa abordagem, Balbim (2016) identifica quatro tipos de mobilidade, destacando-se no trabalho a mobilidade cotidiana — deslocamentos internos, repetitivos e breves — e a migração, caracterizada pela mudança definitiva de moradia para outro espaço, sem intenção de retorno. Tais categorias são trabalhadas juntamente das motivações, os meios de transporte utilizados e a paisagem observada pelo indivíduo com base no seu tipo de movimentação e posicionamento. As demais categorias são elucidadas no capítulo, embora não sejam necessárias as análises aqui realizadas.

Para melhor compreensão desses aspectos, foi elaborado um quadro que perpassa as classificações das formas de mobilidade, as motivações para tais

deslocamentos, os meios de transporte e, por último, uma coluna com a caracterização da paisagem, que diferencia a paisagem material (negrito) e a paisagem simbólica (itálico), bem como os aspectos sensoriais observados nas paisagens descritas (sublinhado). Vale mencionar que essa coluna é dividida em três períodos, o pré-deslocamento, o durante, e o pós, com o intuito de permitir uma melhor análise das sensações e perspectivas de Ophélie.

Com relação ao terceiro capítulo, denominado *A Mobilidade e a Paisagem*, a análise da obra prossegue com uma subdivisão do capítulo, mas ambos com o foco na paisagem descrita nas obras. O primeiro deles com foco no turismo e na migração, pois trabalham com diferentes modos de movimentos externos, sendo um cíclico e o outro linear, respectivamente. Já no segundo, o enfoque está nos movimentos internos, o linear, ligado à mobilidade residencial e no cíclico, com a mobilidade cotidiana.

As considerações finais virão em sequência, com o fito de sintetizar tudo o que foi compreendido nos capítulos anteriores, além de trazer resposta à pergunta que norteia o presente trabalho. Será evidenciado também como a transdisciplinaridade entre literatura e geografia é capaz de promover uma maior interpretação de obras literárias, além de salientar a importância da literatura de fantasia para os jovens.

Por fim, acredita-se que, com a dissertação, seja possível destacar também como a literatura de fantasia pode trazer impactos muito positivos para o crescimento de jovens que tenham acesso a ela. Embora obras ficcionais, em diversos momentos do presente estudo, tornar-se-á evidente a semelhança com o mundo concreto. Logo, as críticas feitas, por meio da fantasia, podem gerar muitos frutos, tendo em vista a possibilidade de análises interpretativas que guiem os jovens para debates críticos acerca da realidade em que estão inseridos.

## 2 O LUGAR TERRA E A HUMANIDADE NOS MUNDOS POSSÍVEIS FICCIONAIS

O presente capítulo é serve para a compreensão do estudo aqui realizado, tendo em vista que serão apresentadas as perspectivas teóricas para as futuras discussões. Assim, será compreendido como os Mundos Possíveis são fundamentais para a discussão e seus desdobramentos frente à criação dos mundos literários apresentados. Trabalha-se, então, com dois subcapítulos.

O primeiro subcapítulo, intitulado *A literatura de fantasia e a construção de Mundos Possíveis ficcionais*, tem como objetivo a elucidação da temática da literatura de fantasia e, conforme abordado brevemente na *Introdução*, as obras de Christelle Dabos analisadas, as quais pressupõem a criação de um novo mundo, diferente do concreto com que estamos acostumados. Sendo assim, é preciso assimilar as temáticas que perpassam essa criação. Para que isso seja possível, este tópico promove a compreensão da teoria dos mundos possíveis, para a qual utilizaremos o estudo realizado por Anne Cauquelin (2011), responsável por sistematizar as teorias de diversos teóricos e filósofos.

O segundo subcapítulo, nomeado *Diálogos entre Literatura e Geografia*, trabalha com a transdisciplinaridade entre a literatura e a geografia, com o intuito de aprofundar as investigações feitas no presente estudo, trazendo um maior embasamento. Se na série literária a paisagem permeia a personagem principal e é um aspecto para a análise feita, é necessário que os fundamentos do estudo que trabalha a paisagem sejam estudados. Para tal, o segundo subcapítulo promove uma introdução à temática da geografia, além de promover a compreensão de categorias geográficas que se fazem relevantes, como o espaço geográfico, o lugar e a paisagem. Nesse sentido, a relação entre a literatura e a geografia é abordada, para construção de uma análise crítica coesa, trazendo à tona também a geografia literária e os simbolismos que permeiam essas áreas de estudo.

## 2.1 A LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS FICCIONAIS

“Refletir sobre os mundos possíveis é um exercício ad infinitum, pois enquanto a imaginação pulsar na vida das pessoas, elas continuarão futurizando um mundo diferente. Variadas futurasções do mundo se abrem e se fecham a todo instante”. (Claudino, 2023, p. 45).

O ato de imaginar traz diversas possibilidades para a sociedade não somente no campo da literatura, mas também no campo das tecnologias e inovações, na geografia e em tantas outras áreas. A literatura de fantasia é composta em grande parte pelo ato de imaginar outras formas do mundo, com a possibilidade de voar ou, quem sabe, atravessar para outro espaço através de um espelho. É nesse cenário que *A Passa-Espelhos*, publicada entre os anos de 2018 a 2021 pela escritora francesa Christelle Dabos, enquadra-se.

Sob esse viés, para que a literatura de fantasia seja melhor compreendida, é necessário primeiro que o conceito de literatura *per se* seja analisado; mas afinal “o que é literatura?”. Esse debate, levantado por Terry Eagleton (2006) em *Teoria da Literatura: uma introdução*, reflete sobre a dificuldade de definir a literatura e como algumas ideias eram facilmente contraditas e questionadas. A exemplo disso, há a distinção entre “fato” e “ficção”, pois, segundo discutido por Eagleton (2006), uma das tentativas de abordar a literatura foi defini-la como a escrita imaginativa, no sentido de ficção, uma escrita que não é literalmente verídica; no entanto, essa distinção mostrou-se questionável. O autor expõe uma oposição estabelecida entre verdade “histórica” e verdade “artística”, o que provoca certa incerteza com relação ao que seria o “fato” nessa contraposição e direciona inevitavelmente para uma perspectiva de pluralidade de mundos.

Consoante a Eagleton (2006), mais do que negar a importância dos fatos, a ficção expande nosso entendimento do que significa “dizer a verdade” sobre a experiência humana. Enquanto o discurso factual busca a correspondência literal com acontecimentos, a linguagem literária, carregada de ambiguidade e de riqueza simbólica, evoca verdades profundas sobre emoções, relações sociais e conflitos interiores. Nesse contexto, o leitor suspende a exigência de veracidade empírica e mergulha num universo de novas verdades. Além disso, o autor lembra que, até

mesmo, relatos históricos ou autobiográficos, embora alicerçados em fatos, contêm dimensões narrativas que tornam permeável a fronteira entre fato e ficção. Sendo assim, mesmo aquilo que seria considerado verdadeiro, pode ser questionado.

Tendo em vista os questionamentos a respeito da definição de “ficção”, há de se destacar o que o *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés (2002, p. 191a, itálico do autor), emprega, como sendo:

*FICÇÃO – Lat. Fictio, onis, de fingere, modelar, compor, imaginar, fingir. Sinônimo de imaginação\* ou invenção\*, encerra o próprio núcleo do conceito de literatura\*: Literatura é a expressão dos conteúdos\* da imaginação, é ficção transmitida por meio da palavra escrita. Neste caso, qualquer obra de literatura (conto\*, novela\*, romance\*, soneto\*, ode\*, comédia\*, tragédia\*, etc.) constitui a expressão dos conteúdos da ficção. Entretanto, recorre-se ao vocábulo, costumeira e restritivamente, para designar a prosa\* literária em geral, ou seja, a prosa de ficção.*

Logo, nota-se que a relação da ficção como sinônimo de “imaginação ou invenção” é reiterada, conforme abordado por Eagleton (2006), sendo transmitida, nesse caso, por meio da palavra escrita; porém, vale ressaltar que isso pode ocorrer em outros campos, como é o caso do cinema. Ademais, conforme discutido por Humberto Fois-Braga (2024), muitas obras de ficção têm, como inspiração, fatores e casos do mundo concreto, o que aproxima “fato” e “ficção”, mostrando que não são temas tão distintos e que não se trata de uma oposição tão rigorosa.

Nesse viés, Saer (2012) ressalta ainda que a ficção não é a reivindicação do falso, mesmo nas histórias em que são usados dados históricos de maneira aleatória, misturados com dados imaginários ou com fontes falsas, tal ato não tem o intuito de confundir o leitor, mas trazê-lo o caráter duplo da ficção que mistura o empírico com o imaginário, ou seja, mesmo em meio a obra ficcional, haverá traços do cotidiano e, conforme destaca o autor, “a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção” (Saer, 2012, p. 322). Sob tal lógica, há um acordo também discutido por Umberto Eco (2013) que é feito com o leitor para que ele acredite no que lhe é apresentado, ainda que não seja a verdade de seu mundo concreto.

Ademais, o questionamento sobre o que seria literatura estende-se, e diferentes autores debatem no que concerne à temática. Regina Zilberman (2012), por exemplo, pondera sobre o fato de o literário passar por sucessivas transformações, colocando o

especialista em literatura diante da situação em que ele não pode deixar de analisar uma obra do presente em conformidade com o enfoque da atualidade, no qual obteve sua formação profissional e intelectual. Assim, embora diante de obras do passado, o especialista se posicionará segundo os critérios da atualidade, os quais determinam sua percepção. No entanto, é necessário que abandone tais critérios por um período para que procure refletir sobre as obras do passado do mesmo modo como foi feito quando tais obras estiveram em foco.

Aprofundando a discussão, Eagleton (2006) reflete acerca de obras que foram escritas para serem lidas como literatura e obras que não o foram. Acontece que, ainda que determinado material tenha sido originalmente descrito como filosofia, não significa que posteriormente este trabalho não poderá ser lido de outro modo. É o que o autor nos diz em:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado (EAGLETON, 2006, p.12).

Após diversos debates e contraposições, o autor compreende que a literatura não pode ser descrita de maneira simples e objetiva, não há apenas uma conceituação efetiva que a define e a delimita. Ele considera que os leitores decidem o que é literatura a partir do modo que interpretam o texto, independente do que o autor de uma obra pré-estabelecida tenha pensado sobre ela anteriormente (Eagleton, 2006, p. 12). Outrossim, o autor afirma que tudo pode ser literatura e, até mesmo, deixar de ser considerado como tal, pois não se caracteriza como uma construção estável de valor inalterável que é definida apenas por um estilo de linguagem específico.

Conforme a citação acima, há de constatar-se que, não necessariamente, a importância está na origem do texto, podendo uma obra atingir a condição de literária a depender da sua relação com a sociedade. Tendo isso em mente, Zilberman (2012) apresenta a contribuição de Goldman (s/d, p. 33), responsável por postular que a obra literária é expressão da visão de mundo, uma vez que há uma limitação para tal visão, já que ela está enquadrada nas condições sociais e econômicas de uma realidade

histórica, conforme descrito por Zilberman (2012). De acordo com Goldman (s/d, p. 33 *apud* Zilberman, 2012, p. 151):

As grandes obras culturais parecem-nos precisamente exprimir nos vários planos (do conceito, da imaginação verbal, visual etc.) esse máximo num grau avançado e muito próximo da coerência. [...] As obras são assim criações a um tempo coletivas e individuais na medida em que a visão do mundo a que elas correspondem foi elaborada durante vários anos e às vezes durante várias gerações pela coletividade, mas em que o autor foi o primeiro ou pelo menos um dos primeiros a exprimi-lo num nível de coerência.

Sendo assim, embora a obra esteja partindo de um autor e de sua individualidade, ela carrega a visão da coletividade, tendo sido elaborada por um longo período, trazendo em si os aspectos daquele período que não foi vivido só por ele, mas por todo um grupo a se identificar com o que será apresentado. Zilberman (2012, p. 152) aprofunda-se na reflexão ao afirmar que, mesmo sendo abrangente e completa a percepção de um autor, “por ocasião da criação de uma obra literária, ele acaba por se limitar às coordenadas de seu tempo, espaço e condição social. A obra fica presa ao tempo de que é expressão, ainda que o faça de um modo em que se mostra insubstituível”.

No entanto, ao debruçar-se sobre a obra de Zilberman, a autora traz a perspectiva de Jean-Paul Sartre (1993). Ele discute o poder da obra literária de evidenciar aspectos do mundo social que podem ser desconhecidos para a grande maioria da sociedade, justificando sua existência e sua continuidade histórica. Assim, é necessário que o escritor esteja consciente dos mecanismos sociais opressores a serem expostos em sua obra para que não seja ele mais um dos precursores da opressão. Isso, porque, se quem escreve promove discursos autoritários e discriminatórios, está contribuindo com a violência aos grupos minoritários.

Salienta-se que, de acordo com Zolin (2009), na arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes silenciavam as produções consideradas “menores, e oriundas de segmentos sociais ‘desautorizados’” e os segmentos marginalizados incluíam negros, homossexuais, mulheres, desempregados, não-católicos, por exemplo. Logo, apesar de o escritor estar trabalhando sobre a sua visão de mundo, não significa que sua obra será recebida como objeto de pertencimento por todos os grupos sociais. Além disso, os grupos marginalizados demoraram muito para

começar a ter o seu espaço na escrita e, mesmo assim, não faziam parte da cultura da classe dominante, fazendo com que suas produções não fossem majoritariamente aceitas e consideradas literárias, o que gera diferentes desdobramentos. Embora esse não seja o principal foco da discussão deste estudo, conclui-se que a sociedade influencia diretamente na deliberação daquilo que é literatura.

Sendo assim, considerar algo como literatura ou não depende da sociedade em que está inserido e, a partir de uma decisão coletiva, são gerados diferentes debates e reflexões acerca de determinada obra. Nesse sentido, considerando que nem tudo é recebido como literatura, é importante ressaltar que determinados gêneros foram e, ainda são, constantemente desvalorizados por críticos literários, a literatura de fantasia é um exemplo disso. Para melhor compreendê-la, destaca-se que John Clute e John Grant (1999, p. 337, tradução nossa) em *The Encyclopedia of Fantasy* descrevem *fantasy*<sup>7</sup> como um texto de fantasia que quando manifesta neste mundo, “narra uma história que é impossível no mundo como o percebemos e, quando manifesta em outro mundo, esse outro mundo seria impossível”. Sendo assim, mesmo que não seja possível no mundo concreto (constantemente citado como “mundo real”), nas obras de fantasia são delineados mundos que dentro do contexto em que estão inseridos tornam-se verossímeis, ainda que no mundo concreto fossem consagrados impossíveis.

Segundo Zilberman (1985), é a partir do momento em que a infância passa a ser considerada não somente uma faixa etária diferenciada, “mas também um período da existência com características singulares, que requer cuidados especiais e atendimento particularizado” (Zilberman, 1985, p. 98), que há a expansão da literatura para crianças e jovens como gênero literário.

Nesse sentido, Denise Curia (2012), em seu estudo *A Literatura Infantojuvenil na Contemporaneidade: um outro olhar para o literário em sala de aula*, reflete sobre a constante afirmação de que os jovens não leem, afirmando que embora exista uma imposição cultural de prática de leitura, esta se “fecha” somente nos textos considerados clássicos. Nesse contexto, a autora salienta que a literatura clássica é sim de extrema relevância, mas o que se vê acontecer na atualidade é “o ‘boom’ da

---

<sup>7</sup>“A fantasy text is a self-coherent narrative. When set in this world, it tells a story which is impossible in the world as we perceive it; when set in an otherworld, that otherworld will be impossible, thorough stories set there may be possible in its terms” (Clute & Grant, 1999, p. 337).

literatura estrangeira: trilogias mitológicas, vampiros e bruxos [...] os jovens querem histórias de amor, de mistério, de imortalidade, contadas na sua linguagem, sem imposições: em suma, eles querem ler as suas emoções, as suas vidas nos livros” (Curia, 2012, p. 2). Observa-se, portanto, uma busca constante dos jovens por identificação na leitura. No entanto, os clássicos, embora importantíssimos, podem dificultar esse processo devido à forma como os acontecimentos são narrados, à complexidade da linguagem e, em alguns casos, à distância entre as histórias e a realidade vivida pelos jovens leitores da atualidade.

Logo, conforme descrito por Curia (2012), não pode ser afirmado que a juventude não lê, trata-se de leitores em formação e, segundo ela, os professores precisam ter um olhar especial para o gosto de seus alunos que buscam textos com conflitos de personalidade, a disputa entre o bem e o mal, os fortes laços de amizade, o amor que vence barreiras, dentre outras questões presentes na ficção.

É fulcral destacar que a literatura infantojuvenil viabiliza a transmissão de princípios éticos e a construção de valores pessoais em harmonia com as crenças sociais. Isso é destacado pela pesquisa feita por Martins (2013, p. 9), que ressalta ainda outros fatores que a literatura infantojuvenil possibilita, como compreender e vivenciar conflitos, argumentar sobre ideais e soluções para estes, compreender os outros, viver as emoções dos personagens e assim desenvolver a empatia pelos outros.

Embora o uso desta categoria literária seja atípico para obras distópicas, conforme discutido por Anderson Pereira (2018), este é o caso da obra de Dabos quando considerado que sua série literária trabalha com duas histórias sendo narradas simultaneamente e uma delas pode ser considerada distópica. No entanto, ainda que não demande uma explicação para se encaixar no mundo real, de acordo com Bruno Mantagrano (2021), na fantasia é necessário que se tenha uma explanação que seja pertinente para aquele universo que está sendo criado, ou seja, são criados novos parâmetros que precisam ser respeitados. Há um *ethos* com regras que precisam ser seguidas.

Há ainda outros elementos que precisam ser discutidos para melhor compreender a questão dos mundos possíveis e seus desdobramentos. Por intermédio da ficção, em uma obra literária, por exemplo, há a elaboração de um universo

diegético, também denominado plano da história. Um universo pode ser criado sem que seja exatamente igual ao nosso, mas próximo o suficiente para que o leitor tenha acesso a ele. Porém, existem diferentes maneiras desse universo ser apresentado. Há, então, o plano do discurso que é dividido em enunciado e enunciação. O enunciado remete a tudo aquilo que já foi dito, que possui uma história, que já tem uma tradição, normas de disposição, que se relaciona a toda uma série de enunciados já existentes. A enunciação diz respeito a um momento de atualização do enunciado no presente da enunciação, tudo aquilo que vai ser dito já foi enunciado antes para que seja mais compreensível a quem está escutando, para que a comunicação seja viável. As enunciações ocorrem a partir de enunciados.

Logo, há que se entender como tais conceitos aplicam-se na teoria dos mundos possíveis. No caso do enunciado, se ele remete a tudo aquilo que já foi dito, pode ser relacionado à ideia de mundo possível ficcional, posto que, nesse caso, o universo diegético existe por si só, sem a dependência do leitor para o preenchimento de lacunas. O leitor depara-se com um mundo já construído, ou seja, não é necessária uma atualização do enunciado, uma vez que “[...] cada texto narrativo, apresenta um mundo com indivíduos e com propriedades, mundo esse cuja lógica não tem de coincidir com a do mundo real, nem, por outro lado, distanciar-se completamente dele” (REIS, 2018, p. 275). No caso das obras de literatura de fantasia, por exemplo, é muito comum que sejam apresentados mapas dos mundos criados como forma de aproximar o leitor dessa perspectiva de um universo completo que ainda é desconhecido para ele.

No caso da enunciação, há a relação com o mundo narrativo. Este é o que Ryan (2016) acredita ser: “uma totalidade imaginada que evolui de acordo com os eventos da história. Seguir uma história significa simular mentalmente as mudanças que têm lugar no mundo narrativo, usando os sinais facultados pelo texto” (Ryan, 2016, p. 13). Segundo Reis (2018), a composição de um mundo narrativo envolve vários elementos como personagens e objetos existentes, valores e regras sociais, acontecimentos e suas causas, espaços, leis físicas, dentre outros fatores. Ainda segundo o autor, são com esses aspectos que os leitores interagem, nas suas atitudes perceptivas, nas reações e no processo de reconhecimento. A relação dá-se pelo fato de que há a dependência do leitor para a construção do universo e para a interpretação, o plano da

história é descrito com lacunas. Se a enunciação trabalha com a atualização do enunciado, trazendo novos detalhes para a história, é exatamente isso que o leitor precisa realizar ao se deparar com as lacunas na obra, por meio da imaginação. O leitor identifica elementos semelhantes ao do mundo concreto e consegue contribuir para a construção desse universo que, mesmo com novos elementos, consegue imaginar a partir das descrições narradas nas obras.

Nesse sentido, Eco (1994) acredita que qualquer narrativa de ficção, ao construir um mundo, não pode dizer tudo sobre ele, embora traga uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, pede a ajuda do leitor para preencher uma série de lacunas existentes, mesmo que implicitamente. Sendo assim, “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (Eco, 1994, p. 9). Logo, diferentes interpretações poderiam criar diferentes partes de um mesmo mundo, já que as vivências e experiências de um indivíduo implicam na maneira como ele enxerga determinada obra.

A ideia dos “Mundos possíveis”, ou melhor, a possibilidade de existirem outros mundos que não o mundo concreto perpassa, diversas discussões, não sendo exclusividade dos estudos narrativos – que, na realidade, se apropriou desta reflexão que tem seus inícios na filosofia e teologia – cf. G.W. Leibniz, especificamente sua obra *Teodiceia*, de 1710). Na obra *No ângulo dos mundos possíveis*, a autora Anne Cauquelin (2011) constrói um rico estudo acerca da temática, afirmando que “Vários filósofos já se questionaram sobre a existência do mundo e a possível existência de outros mundos para além deste em que vivemos” (Cauquelin, 2011, p. 21). Mesmo que seja possível trazer toda a discussão realizada na obra, serão aqui apresentadas algumas teorias importantes para a compreensão da Teoria dos Mundos Possíveis.

Segundo Cauquelin (2011), Aristóteles cunha o “Tratado sobre o céu”, argumentando a favor da ideia de um mundo único, já que, a partir da suposição da existência de dois mundos, um deles seria inútil, já que, para ele, nem Deus e nem a natureza fazem nada em vão. Além disso, Aristóteles acreditava que não existe lugar sem corpo, não havendo a possibilidade da ocorrência de um vácuo ao redor do mundo, como é possível observar no seguinte fragmento: “Se supusermos dois corpos (dois mundos) em presença, um dos dois será inútil, no sentido em que um sapato é

inútil quando não podemos calçá-lo. Ora, nem Deus, nem a natureza fazem nada em vão” (Aristóteles, 2009).<sup>8</sup>

Em contrapartida às ideias anteriormente apresentadas, os estoicos acreditavam na existência de um vácuo ao redor do mundo que poderia receber um corpo, sendo possível haver ali uma pluralidade de mundos. Nesse mesmo contexto, Giordano Bruno concorda com a ideia de um vácuo infinito que daria margem para a existência de uma pluralidade de mundos. No entanto, a visão de Bruno não somente não foi aceita, como ele foi condenado à fogueira por considerar a pluralidade de mundos em um universo infinito. É possível notar essa oposição ocorrendo frente à reflexão voltada para o divino realizada por Descartes.

Conforme discutido por Cauquelin (2011) e por Guilherme Claudino (2023), Descartes aborda os mundos possíveis por meio da ficção na obra *Le Monde* (1664), em que há uma discussão voltada para a física, porém é possível notar a presença da teologia cristã na obra, considerando que é em nome da onipotência divina que o filósofo trabalha com a ideia de um jogo ficcional em que haveria um demiurgo construindo um mundo com tudo semelhante ao mundo concreto. Após fingir que seria possível criar um novo mundo, conclui que só existe um mundo verdadeiro e que, se um demiurgo fosse reinventá-lo, a única possibilidade seria a repetição do que já existe. Porém, o filósofo utiliza da ideia da fábula, enquanto suporte para o possível por meio do uso do instrumento de especulação filosófica: “E se...”, trazendo a ideia meramente retórica do “E se existisse um outro mundo” (Cauquelin, 2011, p. 53).

Contudo, a expressão “mundos possíveis”, a ser constantemente trabalhada no presente estudo, está diretamente ligada à obra de Leibniz, conforme destacado por Cauquelin (2011). Nesse sentido, com reflexões trazendo o aspecto do divino, tem-se que:

“Uma infinidade de mundos cerca o nosso mundo real, aquele que percebemos e no qual vivemos. Por quê? Porque o próprio criador de todas as coisas, Deus, é ‘infinitamente infinito’, e porque em suas ideias existem infinitudes de universos possíveis” (Cauquelin, 2011, p. 56).

---

<sup>8</sup> ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

No entanto, dentre esses universos ‘pensáveis’, somente o nosso existe, pois, conforme discutido pelo autor, Deus deu existência para a melhor combinação efetiva. De acordo com a visão de Leibniz, a possibilidade está ligada à negatividade, já que todos os mundos possíveis estão no pensamento divino, mas não são perfeitos, fazendo com que permaneçam na condição de possíveis. A negatividade transmite o sentido daquilo que não foi escolhido por Deus, que não é o melhor. Há uma condição moral para que o mundo concreto exista, ele foi o escolhido, de acordo com o autor, por ser o único que oferece a harmonia necessária quando comparado às outras combinações, sendo assim, ao fim das reflexões de Leibniz, tem-se que só existe um mundo realizado, o melhor dentre os mundos possíveis que habitam a mente de Deus enquanto potência.

Mas, não há somente perspectivas positivas acerca da existência de mundos possíveis, dentre as mais pessimistas, a de Arthur Schopenhauer pode ser citada como exemplo. Segundo Claudino (2023), Schopenhauer é conhecido por seu pessimismo filosófico e afirma que o mundo em que vivemos é o “pior dos mundos possíveis”. Para ele, o termo “possível” não estaria ligado a algo que poderia ser fantasiado, mas sim ao que poderia realmente existir e manter-se. Para o autor, caso o mundo fosse um pouco pior, não poderia nem mesmo existir e é possível notar seu pessimismo através do segmento: “Logo, um mundo pior não poderia existir, é impossível; assim, pois, este é o pior dos mundos possíveis (Schopenhauer, 2009, p. 638 apud Claudino, 2023, p. 29).

Além disso, Claudino (2023) reflete sobre os três campos do saber que são destaque frente à temática dos mundos possíveis, sendo eles a filosofia, a literatura<sup>9</sup> e a física. Como a literatura apresenta maior relevância no presente estudo, dá-se maior foco a ela, que, conforme discutido por Claudino, apropria-se de teorizações discutidas pela filosofia aplicando-as em suas narrativas, mas não se limita apenas a isso, utilizando do recurso da arte como ferramenta poderosa para criar ficções e paisagens imaginárias. A arte de criar mundos, mediante à imaginação literária, é possivelmente tão antiga quanto a ocupação da filosofia e da própria ciência com a construção de

---

<sup>9</sup>Observa-se aqui que, embora o autor tenha utilizado o termo “literatura”, o termo ideal seria “estudos da linguagem artística”. Tendo em vista que a literatura é uma das possibilidades de estudos dos mundos possíveis pelo viés da narrativa, havendo também o cinema, por exemplo, que é mais próximo do drama, os quadros, que são formas plásticas de representação de mundos possíveis etc..

mundos, ainda segundo Claudino (2023, p. 30). No caso da física, seu destaque dá-se pelas numerosas teorias sobre os mundos possíveis desenvolvidas, como a teoria da relatividade e a da teoria quântica.

Sob a ótica de diferentes teorias, torna-se claro que o mundo concreto é sempre único, está sempre sozinho; e nós, seres humanos, habitamo-no de maneira exclusiva – o que permite que tal realidade nos seja familiar, conforme citado por Cauquelin (2011). No caso dos espaços vazios, ou do vácuo que cerca o mundo, a ficção é trabalhada como uma alternativa para descrever o possível e suprir tal vazio. Por meio dela, um universo pode ser criado no romance sem que seja exatamente igual ao nosso, mas próximo o suficiente para que o leitor tenha acesso a ele. Esta é a ideia permeada no presente estudo, a concepção de mundos possíveis imagináveis que, para existir, mesmo que de maneira ficcional, dependem do único mundo concreto. De acordo com Umberto Eco (2013), a ambientação de textos de ficção nunca se dá em um mundo totalmente diverso daquele em que vivemos, as noções devem ser conservadas em semelhança às do mundo concreto.

No caso da criação desses mundos supracitados, é interessante refletir acerca da ideia de *mímese*, difundida por Aristóteles que, *a priori*, definia a poética como “imitação” da realidade e, a partir disso, diversos teóricos da literatura passaram a argumentar e tentar compreender o funcionamento de tal ideia na prática. Compagnon (2010) problematiza o conceito de *mímese*, considerando que a relação entre o mundo e a literatura não seria apenas uma questão de imitar aquilo que existe na realidade, haveria uma construção do mundo, conforme é possível observar no seguinte trecho: "A literatura é uma construção da realidade, e não uma simples cópia" (Compagnon, 2010, p. 97). Pela literatura, é possível explorar hipóteses inexistentes no mundo concreto, haja vista que a representação mimética também abrange a criação de mundos imaginários podendo se distanciar da realidade.

No decorrer do capítulo *O Mundo* da obra *O demônio da teoria* (2010), Compagnon trabalha com a ideia de mundos ficcionais e discorre sobre a capacidade da literatura de criar mundos fictícios que possam ser tão realistas e vívidos quanto o mundo concreto, havendo nesse mundo ficcional as próprias regras e coerência interna. Dentre os exemplos abordados por Compagnon (2010), o autor cita a literatura de

ficção científica com a elaboração de mundos futuristas e a exploração de ideias que não existem no mundo como conhecemos. Em aproximação com o mundo concreto, o autor cita a literatura realista, afirmando se tratar de um tipo de *mímese* que opera a criação da sensação de verossimilhança com o nosso cotidiano.

É possível notar que se trata de uma questão muito mais complexa do que uma simples imitação da realidade, conforme discutido por Compagnon (2010), sendo um conceito importante na literatura para explorar ideias que não fazem parte do mundo concreto na criação de mundos ficcionais, além de ser ferramenta para compreensão literária.

Nesse sentido, Eco (2013) reflete bastante acerca das relações entre o mundo concreto e o mundo ficcional, bem como a participação do leitor nas narrativas. O autor afirma que, quando lemos ficção, há um acordo tácito para que o leitor finja ser verdadeiro tudo aquilo que está escrito. O autor acrescenta que as referências entre o mundo concreto e o ficcional são tão intimamente ligadas que, após ser inserido por algum tempo no mundo do romance, o leitor pode se confundir e não saber muito bem onde está por misturar elementos ficcionais com referências à realidade. A identificação com os personagens de ficção e com os atos destes faz com que os leitores, mesmo que de maneira inconsciente, passem a viver no mundo possível das histórias como se estivessem no mundo concreto.

Complementar a isso, Eco (2013) afirma que é preciso adotar o mundo real como pano de fundo, tendo em mente que os mundos ficcionais seriam parasitas do mundo em que vivemos. Além disso, o autor destaca que não há nenhuma regra que especifique o número de elementos ficcionais aceitáveis em uma obra. Porém, faz-se necessário salientar que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente como existente, no mundo real, deve ser entendido como correspondente a leis e a condições do mundo real. Cumpre mencionar que existem categorias como as leis da física, as relações sociais, a estrutura geográfica e os tipos de seres. Tais categorias são as mesmas no mundo possível e no mundo concreto, porém a maneira como são apresentadas é o que as modifica. No caso de um mundo possível ficcional, por exemplo, as leis da física não precisam seguir o mesmo padrão considerado normal no mundo concreto, como a lei da gravidade, por exemplo, pode não se aplicar ao mundo

criado – mas, caso isso ocorra, o texto deve deixar explícito, para que o leitor não imagine a partir da gravidade que atua em seu mundo.

Partindo do contexto da obra, o leitor entra em contato com outro mundo, ficcional, em uma espécie de viagem imaginativa. Nesse momento, tem-se um conflito de alteridade, já que o encontro do mundo concreto (do leitor) com o fictício (literário) ocorre, bem como a presença de criaturas que não fazem parte do cotidiano no mundo concreto.

Entretanto, há também a possibilidade de outra discussão acerca da alteridade nos estudos literários, não sendo somente aquela que ocorre entre o leitor e o texto, mas dentro do próprio universo diegético e através, principalmente, das mobilidades dos personagens que, inevitavelmente, deparam-se com outros seres que lhes são estranhos – casos em que podem ocorrer tantos momentos de hospitalidade quanto de hostilidade entre “seres de papel”. O outro, enquanto hóspede e anfitrião em determinados momentos da ação diegética, é considerado, uma vez que “ao receber alguém estou me fazendo anfitrião, mas também crio, teórica e conceitualmente, a possibilidade de vir a ser hóspede deste que hoje é meu hóspede. A mesma troca que me faz anfitrião, faz-me também um hóspede potencial” (PIMENTEL *et al.*, 2007, p. 28). Em diferentes momentos das obras de Dabos, os personagens estão em interação com outros pertencentes a arcos diferentes, trazendo a alteridade como uma temática de extrema relevância para a discussão frente aos deslocamentos da protagonista por este mundo possível ficcional que ela habita. Sendo assim, a análise, permeando tal perspectiva, e a hospitalidade serão aprofundadas posteriormente no presente trabalho.

Logo, considerando que a literatura de fantasia promove narrativas com situações imaginadas e muitas vezes impossíveis, há um estigma de que, conforme discutido por Tainá Thies (2012), tal gênero seria taxado por diversos críticos como uma literatura “para crianças”, muito afastado da realidade e, até mesmo, “alienador”, por apresentar às crianças e aos jovens um universo ao qual elas não pertencem, afastando-as do aprendizado necessário para viver no mundo concreto. No entanto, tais críticos parecem não reconhecer que a base para a criação dos mundos onde se passam as obras é o mundo concreto, do mesmo modo que os conflitos ali desenvolvidos são baseados nas problemáticas do mundo em que vivemos. Acerca

disso, Wright (2014) reflete sobre o fato de escritores frequentemente criarem fantasias com o intuito de exporem suas verdades de maneira mais eficiente. Para isso, muitas vezes são usadas metáforas, poemas, escritas de romances. Cabe frisar a possibilidade do uso do romance de fantasia para promover importantes reflexões sobre o mundo concreto e debater problemáticas do cotidiano de forma mais leve.

Tal desvalorização pode ser exemplificada, por meio do caso da fantasia francesa, em que o gênero percorreu um longo caminho até começar a ser valorizado. A autora Marie-Lucie Bougon (2021) reflete sobre como ocorreu a ascensão e a emancipação do gênero da Fantasia na França. Com relação às primeiras traduções realizadas na França, elas são datadas por volta de 1970 e as escolhas editoriais feitas na época não permitiam que os leitores identificassem a fantasia como gênero, facilmente. As obras *O Hobbit* e *O Senhor dos Aneis* do escritor britânico J. R. R. Tolkien, que, atualmente, são compreendidas como fantasia, eram publicadas em editoras de literatura geral, ou seja, voltada para o grande público. No entanto, outras obras, já descendentes da tradição norte-americana, são encaixadas em coleções dedicadas à fantasia e à ficção científica o que, posteriormente, faz com que fosse percebida como um subgênero da ficção científica (BOUGON, 2019).

Assim, percebe-se que, antecedendo o fim dos anos 1980, não havia obras da fantasia francesa publicadas, e são nesse período que se consideram as primeiras noções de consciência acerca do gênero. Com o nascimento das primeiras casas editoriais francesas dedicadas à fantasia, *Mnémosyne Nestiveqnen*, por volta de 1995, ocorre uma reviravolta e já no começo dos anos 2000 as publicações de fantasia francesa multiplicam-se. Nota-se, então, uma consolidação da fantasia francesa. No entanto, conforme destacado pela autora, permanece pouco encorajadora, pois ainda não obteve a esperada visibilidade. Vale destacar que a compreensão da literatura de fantasia na França ainda é muito recente e isso não ocorre somente no país europeu.

No caso do Brasil, por exemplo, embora existam pesquisas com foco específico na literatura de fantasia, o mais próximo encontrado foi abordando as distopias e o fantástico. Nesse caso, Bruno Anselmi Matangrano (2013, p. 49) afirma que:

enquanto alguns sistemas literários observaram o gênero fantasia receber contornos próximos aos reconhecidos hoje, o que se deu no fim do século XVIII

e começo do XIX, a literatura brasileira consolidou-se quase em conjunto ao elemento fantástico, visto que tal consistência só ocorreu no século XIX.

O autor ressalta que há, na literatura brasileira, uma maior tendência para o realismo, embora a distopia nacional relacione-se ao fantástico, havendo também uma sintonia com as tendências latino-americanas do século XX direcionada ao “realismo mágico”.

Em síntese, tudo poderia ser literatura, tendo em vista que não se trata de um conceito fechado e estático, conforme discutido por Eagleton (2006). Ademais, a condição de literária de uma obra também é colocada em evidência, já que a literatura de fantasia é um exemplo de desvalorização constante frente a diversos críticos literários. Além disso, vale discutir sobre o universo diegético, mundos narrativos, mundos ficcionais e da teoria dos mundos possíveis, analisada por Anne Cauquelin (2011) e suas implicações não somente para a literatura, mas também para outras áreas como a geografia que influencia na construção de mundos ficcionais. Logo, toda a discussão feita foi essencial para que no tópico a seguir seja viável compreender os mundos ficcionais apresentados.

## 2.2 DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA

Conforme discutido ainda na introdução, pretende-se utilizar novas perspectivas para aprofundar as investigações feitas no estudo. Para isso, atentar-se à transdisciplinaridade entre a literatura e a geografia torna-se essencial. Sendo importante mencionar que, no caso da série literária de Dabos, a visão da paisagem é a de um narrador heterodiegético, ou seja, ele não pertence à história que narra (Cardoso, 2003), mas há uma focalização interna na protagonista. De acordo com Marandola Jr. e Oliveira (2009), havia, inicialmente, a ideia de que a literatura pode ser entendida como complemento ou fonte de informações do espaço seja para descrições, seja para representações do espaço.

Essa perspectiva ressalta a importância de abordar os conceitos de “representação” e “descrição”, que são fundamentais para compreender como a literatura traduz o espaço. A representação é uma ferramenta usada para traduzir o mundo percebido pelo sujeito em algo compreensível e comunicável. Ela pode ser física ou abstrata, mas deve ser eficaz ao capturar e transmitir aspectos da realidade, permitindo que seja possível entendê-la e agir sobre ela (Debarbieux, 2003 *apud* Dutenkefer, 2010). De acordo com Reis (2018), a descrição é um procedimento imitativo que busca representar as características de uma figura, cenário ou situação, não só enfatizando seus aspectos físicos, mas também, em alguns casos, abrangendo componentes psicológicos, culturais e simbólicos. Etimologicamente, descrever significa escrever seguindo um modelo, copiar ou transcrever. O objetivo principal da descrição é recriar artificialmente, por meio de uma linguagem específica, a presença de um objeto ausente. Ademais, nas obras literárias, ela faz uma pausa na narrativa e, no caso da série literária, ao trabalhar com a referencialização ao real/externo, refere-se ao mundo ficcional.

Sendo assim, no contexto geográfico, a literatura é vista como uma forma de ilustrar ou descrever espaços, lugares e culturas. Trata-se de um meio de oferecer representações do mundo, algo que pode ser utilizado pelos geógrafos em suas pesquisas. Vale salienta que, historicamente, a literatura e a geografia sempre

estiveram associadas. No entanto, houve uma hierarquização dessa relação, sendo a geografia considerada uma disciplina com cunho mais racional e científico, ao passo que a literatura era tratada como subjetivo ou “artístico”.

Tal separação contribuiu para que a literatura não fosse considerada uma fonte legítima de adquirir conhecimento geográfico, embora possa trazer informações valiosas sobre diferentes lugares e culturas, esse campo era tratado com ceticismo pelos estudiosos que preferiam fontes consideradas mais “objetivas” e “racionais”. Somado a isso, a relação geografia-literatura apresenta diferentes abordagens, podendo ser citadas as seguintes<sup>10</sup>: i. “conteúdo geográfico”, Monteiro (1988), trabalha com a busca pela confluência do mapa e da trama, numa aproximação Ciência-Arte a partir das narrativas e sua espacialidade; ii. Gratão (2002) e Marandola Jr. (2007) caracterizam o “Espaço telúrico e imaginação da matéria” como formas de hibridismo homem-natureza em que se atribui aos personagens ou à trama as características, físicas e simbólicas, dos elementos da natureza, a partir da geopoética; ademais, iii. Marandola Jr. e Oliveira Jr. (2006) optam pela abordagem das “Geografias simbólicas e criadas” na qual o espaço enquanto metáfora está presente nos próprios personagens e lugares interiores, fundando um mundo, mantendo uma relação ambivalente de verossimilhança e imaginação, resultando em outras geografias.

Tendo em vista que a cartografia não é o foco principal deste estudo, destacam-se a segunda e a terceira abordagens. No caso de Gratão (2002) e de Marandola Jr (2007), em que a relação entre os espaços e as pessoas é trabalhada, com a forte presença dos elementos simbólicos e dos sentidos. Nessa mesma linha de pensamento, com Marandola Jr e Oliveira (2006), essas relações são aprofundadas para a construção de novas geografias, que trabalham com a imaginação.

Dentre essas outras geografias, pode ser citada a “geografia literária”, que, conforme discutido por Franco Moretti (2003), trata-se de um campo que busca conectar a análise literária com a representação espacial. Esse processo começa com a seleção de um aspecto textual específico, como locais mencionados na narrativa, trajetórias de personagens ou interações espaciais sugeridas no texto. Tais elementos

---

<sup>10</sup>É importante mencionar que existem outras abordagens acerca da relação geografia-literatura, sendo possível encontrá-las no artigo de Marandola Jr. e Oliveira Jr. (2006).

são transformados em dados concretos que podem ser organizados e visualizados em um mapa. Desse modo, o mapa serve como uma síntese gráfica, em que os elementos espaciais da narrativa são dispostos de forma a possibilitar uma nova leitura do texto.

A expectativa de Moretti (2003) é que o mapa literário não seja apenas uma ilustração dos dados coletados, mas que, ao representar visualmente as relações espaciais, ele revele padrões, formas ou significados que não eram evidentes na leitura tradicional. O objetivo é que o mapa transcenda a soma dos dados que o compõem e ofereça *insights* inéditos sobre a narrativa. Essa abordagem reflete uma visão inovadora, em que a análise espacial torna-se uma ferramenta crítica para explorar as dimensões geográficas e simbólicas das obras literárias, ampliando as possibilidades interpretativas do texto. No entanto, é importante ressaltar que essa elucidação acerca dos mapas literários, é feita com o intuito apenas de apresentar outra maneira que evidencia a relação entre geografia e literatura. No caso do presente trabalho, a cartografia não será analisada.

A geografia literária, segundo Franco Moretti (2003), pode fazer referência a duas coisas muito distintas:

Pode indicar o estudo *do espaço na literatura*; ou ainda, *da literatura no espaço*. No primeiro caso, a dominante é ficcional: a versão de Balzac de Paris, a África dos romances coloniais, o redesenho da Grã-Bretanha de Austen. No segundo caso, é um espaço histórico real: as bibliotecas provinciais da Grã-Bretanha vitoriana, ou a difusão europeia de Dom Quixote e de Buddenbrooks. Os dois espaços podem ocasionalmente (e de modo interessante) se sobrepor, mas são em essência diferentes (Moretti, 2003, p. 13).

Nessa citação, são destacadas duas abordagens distintas no campo da geografia literária, relacionadas à interação entre espaço e literatura. A primeira abordagem foca no *espaço na literatura*, ou seja, como os espaços são representados dentro das narrativas ficcionais. O espaço é construído a partir da imaginação do autor, sendo uma interpretação criativa e literária de lugares reais ou inventados. Os exemplos citados incluem a Paris representada por Balzac, que é uma visão particular da cidade; a África descrita nos romances coloniais, que reflete não tanto a realidade do continente, mas os estereótipos e perspectivas dos autores. Da mesma forma, o redesenho da Grã-Bretanha, por Austen, é uma recriação do espaço britânico segundo as convenções e preocupações literárias da época.

A segunda abordagem, por sua vez, analisa a *literatura no espaço*, referindo-se a como obras literárias circulam e ocupam espaços históricos reais. Nesse caso, a ênfase está nos contextos socioculturais e geográficos que moldam a produção, a circulação e a recepção das obras. Os exemplos citados são: a análise das bibliotecas provinciais da Grã-Bretanha vitoriana, que reflete os hábitos de leitura e a acessibilidade das obras naquele período, e a difusão de obras como *Dom Quixote* e *Buddenbrooks* na Europa, que revela dinâmicas de troca cultural e influência literária em contextos espaciais concretos.<sup>11</sup>

Umberto Eco (2013), em *História das terras e lugares lendários*, corrobora com essas abordagens ao destacar a infinidade de lugares que, apesar de não existirem no mundo real, serviram como cenários para narrativas ficcionais. Além disso, ele observa que muitos locais reais foram transformados em matéria literária, adquirindo novos significados por meio da imaginação dos autores. Da mesma forma, vários lugares foram criados ou recriados, movidos por interesses comerciais e culturais.

Embora essas duas abordagens apresentadas por Moretti (2003) possam ocasionalmente se sobrepor – como quando um espaço real inspira representações literárias que, por sua vez, influenciam a percepção desse espaço –, Moretti (2003) enfatiza que elas são essencialmente diferentes. Enquanto uma lida com o espaço ficcional e as construções narrativas, a outra aborda o espaço histórico e real, evidenciando as condições materiais e culturais que moldam a literatura em contextos específicos. Essa distinção enriquece o campo da geografia literária, pois amplia suas possibilidades de análise e interpretação.

Nesse mesmo sentido, Cavalcante (2020, p. 193) afirma que:

Na constituição da geografia literária, tanto estudiosos da geografia como da literatura pensam nas possíveis relações entre o espaço e a palavra escrita. De um lado, o olhar geográfico no entendimento dos textos literários, do outro, a compreensão literária do problema do espaço. Ambos empenhados na apreensão do mundo. O que temos são as diferentes formas de como a literatura amplia a nossa compreensão do espaço geográfico ou mesmo os modos como a geografia adensa os mapas das tramas literárias.

Michel Collot (2012) também conceitua geografia literária. Ele apresenta-a como um campo que investiga as interações entre a literatura e o espaço, enfatizando que o

---

<sup>11</sup>É nesse contexto que se encaixa o turismo literário.

espaço nos textos literários não apenas é um cenário passivo, mas também é um elemento ativo e dinâmico que participa da construção de sentido. Para Collot, o espaço literário é intrinsecamente ligado à subjetividade, à experiência e à imaginação do autor, elementos que transformam o espaço objetivo em um espaço vivido. O conceito é central para essa abordagem e refere-se à experiência subjetiva e sensível que o ser humano tem de um espaço, combinando percepções físicas, emoções, memórias e significados culturais. Diferentemente do espaço representado por mapas ou descrições objetivas, o espaço vivido é aquele que é filtrado pelas experiências pessoais e pela visão de mundo de quem o experimenta. Na literatura, isso se manifesta por meio das descrições do ambiente que evocam não apenas as características físicas do lugar, mas também as atmosferas, os sentimentos e as impressões que ele provoca nos personagens ou no narrador.

O autor destaca ainda que o escritor, ao retratar o espaço vivido, muitas vezes transcende o espaço geográfico objetivo e cria um mundo no qual o concreto e o imaginado entrelaçam-se. Por exemplo, um autor pode transformar uma cidade ou uma paisagem real em algo profundamente simbólico, em que o lugar passa a refletir estados emocionais, valores culturais ou mesmo conflitos internos dos personagens. Dessa forma, a geografia literária proposta por Collot não se limita à análise do espaço como um dado físico, mas procura compreender como ele é reconfigurado pela subjetividade no ato de narrar. É essa perspectiva que permite a literatura construir espaços que não apenas representam o mundo, mas também recriam-no e ressignificam-no, envolvendo o leitor na experiência de um espaço único e pessoal.

Ao debruçar-se sobre conceitos da geografia é importante diferenciar conceitos que, por muitas vezes, são confundidos e considerados sinônimos como é o caso dos termos “espaço”, “lugar” e “paisagem” que, conforme discutido por Marandola Jr e Oliveira (2009) são categorias de análise na Geografia. A partir do espaço geográfico que são desmembradas as outras categorias, sendo assim, é importante que este seja apresentado primeiro.

É fulcral mencionar que a geografia tem como objeto de estudo o espaço como um sistema de objetos e de ações, considerando sua indissociabilidade da entre a sociedade e a natureza (Santos, 1999). Marcelo Lopes de Souza (2013) discute acerca

do “espaço geográfico” e comenta sobre a errônea consideração de que “geográfico” seria sinônimo do que diz respeito aos processos e feições “naturais” da superfície terrestre, como a hidrografia, a vegetação e o clima, por exemplo, e de maneira secundária, o termo estaria ligado a “ocupação humana”. Isso, porque essa visão, que tende à “naturalização”, foi difundida como a correta durante muito tempo, posto que muitos livros didáticos abordam a temática nas escolas.

Nesse sentido, enquanto o espaço geográfico é trabalhado como a superfície terrestre em uma primeira aproximação, o espaço social seria considerado à superfície terrestre apropriada, transformada e produzida pela sociedade. Para alguns sociólogos, como Pierre Bourdieu e Émile Durkheim, o espaço social é visto como um sinônimo do campo de atuação, onde ocorrem as relações e são encontradas as posições que remetem a uma estrutura social, não sendo necessária, nesse caso, uma vinculação direta com um espaço geográfico delimitado e concreto. Porém, tal visão é criticada por Souza (2013), que reflete sobre o fato, afirmando que embora tal espaço seja relacional e simbólico, ele não pode ser completamente desvinculado do espaço geográfico concreto, tendo em vista que as relações sociais também são moldadas e influenciadas pelo espaço físico em que ocorrem. Defende assim, uma abordagem mais integrada que combine a dimensão relacional com a materialidade geográfica.

No caso da abordagem de Souza (2013), considera-se eficaz encarar o conceito matriz de espaço geográfico incluindo a “natureza primeira” e a “natureza segunda” – termos advindos da produção do espaço –, já que tais termos são associados a Marx e Reclus. No que tange à “natureza primeira”, o espaço refere-se à natureza completamente exterior ao homem e não captada por sua consciência, que, de maneira pragmática, corresponde aos processos e ambientes do “estrato natural” como bacia hidrográfica, ecótopo e ecótono<sup>12</sup>... que são constantemente estudados sem que a relação com a sociedade seja aprofundada. Já em relação à “natureza segunda”, há a abrangência desde a materialidade transformada pela sociedade até os espaços simbólicos e as projeções espaciais do poder, representantes da mistura dos aspectos imaterial e material da espacialidade social. Logo, o espaço geográfico é caracterizado

---

<sup>12</sup>De acordo com a Sociedade Brasileira de Parasitologia (SBP, s. d.), o termo “ecótopo” é utilizado para determinar onde reside a vida ou os seres vivos, já o termo ecótono é utilizado para se referir a áreas de transição ambiental, onde dois ou mais biomas entram em contato.

pelo espaço verdadeira e densamente social, bem como, as dinâmicas das relações sociais.

Da perspectiva da pesquisa socioespacial, é como se houvesse duas camadas de conceitos, sendo o espaço geográfico um pouco mais amplo e o de espaço social seria mais específico, equivalente a uma qualificação do primeiro. Souza (2013) salienta ainda que o social é compreendido como o tangível, palpável, material como por exemplo, prédios, casas, barragens e ruas, sendo esses chamados de objetos geográficos. Contudo, ressalta que, embora muitos geógrafos tenham associado o espaço à materialidade (explícita ou implicitamente), ela não esgota a ideia de espaço social. Isso pode ser explicado por meio da noção de território. Tal conceito está associado a limites e a fronteiras, com a projeção de um poder que demarca espaços diferentes. As demarcações podem ser econômicas, estratégicas e podem ser atingidas por meio de negociações, intimidação, imposições etc.. Porém, vale frisar que, embora o território seja uma parcela material, não pode ser confundido de maneira integral com essa porção, já que, em diversos casos, as indicações, que delimitam um território, são apenas simbólicas.

É importante abordar também a expressão “produção do espaço”, que se desdobra em mais de uma forma de interpretação. Constantemente associada à obra de Lefebvre (1981), o autor apresenta uma compreensão do espaço não como estático, mas como produzido socialmente. Para ele, o espaço é uma construção histórica e social que reflete as relações de poder, os modos de produção e as práticas culturais de uma sociedade. O autor argumenta que, no capitalismo, o espaço é transformado em uma mercadoria. O espaço urbano, por exemplo, é produzido para atender aos interesses do mercado e do capital, sendo moldado por forças econômicas que priorizam o lucro em detrimento das necessidades humanas. Ele explora como essa mercantilização não só leva à alienação espacial, mas também reconhece a possibilidade de resistência e apropriação do espaço pelas populações marginalizadas. Para ele, o espaço não apenas é um "lugar" ou um "cenário", como também é um produto das relações sociais. Ele é continuamente construído e reconstruído em processos de interação entre grupos sociais, com base em suas lutas, negociações e disputas de poder. A obra é serve para os estudos urbanos, sociologia e geografia

crítica, ao questionar as formas como o espaço é planejado, vivido e transformado nas sociedades contemporâneas.

Ademais, conforme discutido por Claudino (2023), a compreensão do mundo é o que faz da geografia uma ciência relevante para a sociedade, pois ela desenha a ideia de mundo e o traduz cientificamente. Toda teoria precisa de um lugar que a explique, mesmo que seja imaginário, utópico, distópico ou ucrônico. Paralelo a isso, Claudino (2023) reflete sobre o ofício do geógrafo e a importância dos possíveis no planejamento, ao lidar com aquilo que ainda não o é, podendo se materializar ou não, ou seja, os geógrafos também lidam com os mundos possíveis por intermédio do planejamento, já que “É na atividade concreta de elaboração de mundos, de diferentes possibilidades espaciais e da arquitetura do futuro que se ocupa a geografia por intermédio do planejamento” (Claudino, 2023, p. 32). Além disso, é também mediante a geografia que os mundos possíveis são construídos na literatura, por exemplo, com a descrição da vegetação, do clima, dos relevos e de toda a paisagem predominante no decorrer da obra.

As relações entre geografia e literatura são discutidas também por Yi-Fu Tuan (2013), e podem ser expressas de três maneiras. A primeira, por meio do texto geográfico que pode conter qualidades literárias; a segunda, por intermédio da possibilidade de o texto literário ser apreendido como fonte material para análises geográficas; a última, pelo fato de a literatura fornecer uma perspectiva de como as pessoas vivenciam o mundo em que vivem, sendo um referencial para a percepção e a cognição do espaço.

Logo, associa-se o interesse da geografia pela literatura, oriundo das representações de aspectos da superfície terrestre e das relações humanas. Além disso, as narrativas também podem contribuir complementando pesquisas geográficas quando há o foco nos relatos de viagem e nas descrições neles realizadas. É passível de destaque que a segunda maneira, apresentada por Yi-Fu Tuan, representa como o estudo aqui é feito, tendo como base a série literária de Christelle Dabos para a realização das análises geográficas.

Desse modo, é possível afirmar que a descrição como forma de linguagem é o principal aspecto que conecta a literatura e a geografia, posto que é a geografia, por

meio da descrição, que traz concretude para o mundo possível ficcional, tirando a linguagem de sua abstração ao fornecer limites, contornos e volumes para a história. Nesse contexto, a descrição torna-se especialmente significativa ao dialogar com o conceito de paisagem, que é uma qualificação (porção) do espaço geográfico. Embora possua múltiplas definições dependendo do autor e do momento histórico, ela pode ser compreendida como uma elaboração cultural. A paisagem, portanto, transcende sua função como categoria científica, apresentando-se como uma totalidade que integra percepções geográficas, históricas, artísticas e simbólicas moldadas pelos diferentes contextos culturais (Sandeville, 2000 *apud* Filho, 2007, p. 25).

Já Santos (1989, p. 61) considera paisagem como “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.”, logo, a percepção aqui trabalhada é a do mundo concreto, considerando que a visão da paisagem pode ser modificada a depender do posicionamento do observador.

Nesse sentido, ressalta-se a ideia de que a visão de uma mesma paisagem depende da posição do observador. Sendo importante ter em mente que, conforme citado anteriormente, no caso da série literária de Dabos, a visão da paisagem é a de um narrador heterodiegético. Todavia, esse narrador opera tanto com a focalização externa e interna, como com a perspectiva da descrição e também da experimentação da paisagem, podendo gerar tensão entre estes olhares. Um exemplo que exprime esta diferença da percepção entre o que é descrito pelo narrador e o que Ophélie vê/sente é o seguinte:

Ophélie não sentia o sol queimando o corpo. Não ouvia as moscas zumbindo ao seu redor. Não via o mar de nuvens que a gôndola a vela na qual estava sentada atravessava lentamente. Toda sua atenção se concentrava em um pensamento obsessivo: ela iria encontrar outro leitor; um leitor não nascido em Anima; um leitor que fazia pesquisas no Memorial.

A distinção entre as perspectivas ocorre, pois a paisagem é descrita citando o sol que queima o corpo de Ophélie, as moscas que zumbiam ao redor dela e o mar de nuvens que rodeava a gôndola a vela. No entanto, por mais que ocorra tal enumeração de elementos da paisagem, que de fato estão presentes, o narrador afirma que nada

disso é percebido pela protagonista, ela não nota o aquecer gerado pelo sol, o que seus olhos veem e nem os sons ao seu redor.

Aprofundando a temática da paisagem, a conceituação dela pode ser associada a três ideias, conforme a conceituação de Borges Filho (2007). Nesse contexto, aborda-se a paisagem no âmbito da literatura e do mundo possível ficcional. A primeira é a ideia de extensão espacial, definida como a porção do espaço percebida pela visão, implicando uma noção puramente formal. Em um segundo nível de análise, a ideia de forma soma-se a de relação, representando a vivência humana nesse espaço. Nesse sentido, a paisagem resulta da combinação entre a forma e os valores atribuídos a ela. Há também uma dimensão estética na percepção da paisagem, envolvendo a apreciação da beleza e a fruição artística de uma extensão espacial. Esses conceitos entrelaçam-se e contribuem para a compreensão mais ampla do que é a paisagem.

Sendo assim, é importante destacar o que Souza (2013) afirma sobre tal categoria geográfica. A paisagem, para ele, por ser uma forma ou aparência, não deve ser tomada apenas pelo que aparenta ser, mas como uma camada superficial que encobre complexidades mais profundas. A leitura crítica da paisagem implica questionar suas evidências aparentes e buscar interpretar os significados velados, decodificando os discursos que ela carrega. Essa abordagem torna-se importante para desvendar relações de poder, dinâmicas sociais e valores culturais que estruturam o espaço, permitindo uma compreensão mais ampla e crítica das interações entre sociedade e ambiente.

Ademais, o espaço relaciona-se a outra categoria geográfica, o lugar, que conforme abordado por Tuan (1983, p. 83), já que segundo o autor, quando o primeiro, nos é inteiramente familiar, torna-se lugar. Ele afirma que “espaço se torna lugar na medida em que é experienciado e valorizado, que tem significação para pessoa, lugar é mais concreto que espaço” (Tuan, 1983, p.19).

Aprofundando na temática e tendo em vista que o conceito de paisagem será a principal categoria geográfica utilizada nas análises, serão apresentadas as perspectivas de diferentes autores. Para Sandeville, a paisagem, observada no contexto do mundo concreto, é “uma totalidade que depende da percepção de realidades geográficas, históricas, artísticas, bem como da própria carga simbólica que

lhes atribuem os diferentes contextos culturais” (Sandeville, 2000 *apud* Filho, 2007, p. 25).

Ainda considerando a relação entre a geografia e a literatura, Pierre Monbeig(1957), por exemplo, considera impossível estudar uma cidade ou uma região sem ler, primeiro, seus grandes romancistas, pois a partir deles será possível extrair descrições esmiuçadas sobre a paisagem geográfica, o clima, as cidades, as pessoas, o relevo e o cotidiano das sociedades. Segundo Marandola e Oliveira (2009), embora a representação do espaço no discurso literário seja lida como descrição da paisagem, ela não se reduz a isso, já que, a partir dela, obtém-se os significados e sentido dos lugares, identidades territoriais ou os sentimentos relacionados à topopatía, ou seja, a relação sentimental entre personagens – ou sujeitos, a depender do contexto – e o espaço. A relação afetiva pode ser observada de maneira positiva, sendo denominada topofilia, quando a personagem sente-se bem diante do espaço e, de modo negativo, quando ocorre o oposto, a personagem não se sente bem naquele espaço, é chamado de topofobia. Afetivamente ou negativamente, esses aspectos são essenciais na análise de obras literárias. Logo, salienta-se que a pretensão do olhar do observador ou do que lhe é mais significativo. Isso é o que predomina em sua descrição e na sua percepção de um lugar. Conforme citado anteriormente, cada pessoa possui uma percepção diferente de uma mesma paisagem, logo a descrição é subjetiva e depende do narrador.

É importante salientar também que a paisagem pode ser considerada material ou simbólica (imaterial) e é uma discussão que permeia a geografia humanista. Esta é caracterizada por considerar em suas abordagens e interpretações da paisagem não apenas como um conjunto de elementos físicos, mas também como um espaço carregado de significados e experiências humanas. Em relação à diferenciação entre a paisagem simbólica e a material, é necessário compreender como ambas se relacionam e influenciam a percepção dos espaços. Para Denis Cosgrove (1987), a paisagem material refere-se aos elementos concretos e tangíveis que compõem o espaço geográfico. Ela é formada pelos componentes naturais, como montanhas, rios e florestas, e pelos elementos construídos pelo ser humano, como edifícios, ruas e monumentos. Essa materialidade da paisagem é importante, pois é a base sobre a qual

ocorrem as relações sociais e culturais, servindo como suporte para as práticas cotidianas e os processos históricos.

No entanto, a paisagem não apenas é um conjunto de objetos físicos, mas também carrega valores, símbolos e significados atribuídos pelas sociedades. Essa dimensão subjetiva da paisagem é chamada de paisagem simbólica. Ela resulta da interpretação humana e das representações culturais que conferem sentido ao espaço. O mesmo lugar pode ter significados diferentes para distintos grupos sociais, dependendo de sua história, memória coletiva e valores culturais. Ressalta-se que a abordagem de Cosgrove é essencial para o presente estudo e para a análise a ser construída, tendo em vista que o estudioso destaca não somente a paisagem com seus aspectos materiais, mas também um objeto físico como uma construção cultural e simbólica.

A relação entre paisagem material e simbólica é complexa e dinâmica, pois a materialidade do espaço influencia sua interpretação simbólica, ao mesmo tempo em que os significados atribuídos podem transformar a maneira como a paisagem é utilizada ou modificada. Um exemplo claro dessa interação pode ser visto em cidades históricas: suas ruas, igrejas e monumentos (paisagem material) possuem uma existência física evidente, mas são também carregados de simbolismo, representando a identidade cultural de um povo e sua relação com o passado, mas estes aspectos podem ser relevantes para um indivíduo e, para outro, passar despercebido. Segundo Cosgrove (1987), a paisagem reflete visões de mundo, ideologias e relações de poder, sendo um espaço onde se projetam significados e discursos sociais. A paisagem material, portanto, não existe de forma isolada, mas sempre mediada por interpretações e valores humanos.

Em síntese, a diferenciação entre paisagem material e a simbólica permite compreender a geografia para além da visão puramente física, incluindo a subjetividade e a cultura na análise do espaço geográfico. A materialidade da paisagem fornece a base concreta sobre a qual os significados simbólicos são construídos, tornando a paisagem um elemento fundamental na relação entre sociedade e espaço.

Por meio da relação entre literatura e geografia, a influência da paisagem na produção literária destaca-se. Tal relação revela como as paisagens moldam e

enriquecem a produção literária. Paisagem essa que não se reduz apenas ao cenário onde a narrativa se desenrola, mas é um elemento ativo que influencia personagens, o enredo e, até mesmo, a linguagem utilizada. Ela é capaz de refletir estados de espírito, simbolizar conflitos ou transmitir a atmosfera de uma época e, assim, torna-se parte essencial da narrativa. Aliada a essa perspectiva, trabalha-se a ideia do “cronotopos”.

Segundo Bakhtin (1984 *apud* Bemong e Borghart, 2015), o tempo e o espaço narrativos constituem uma unidade, assim como ocorre na percepção humana da realidade cotidiana, tal conexão intrínseca das relações temporais e espaciais é conhecida como cronotopos. Equivale à construção de mundo que está na base de todo texto narrativo, compreendendo uma combinação coerente dos indicadores de ambas as partes integradas na relação. Logo, o espaço geográfico, assim como os cronotopos literários de Bakhtin, é uma combinação dinâmica de tempo e espaço, refletindo, assim, a interação contínua entre os processos históricos, as práticas sociais e as representações culturais. Essa perspectiva permite entender o espaço não como estático, mas como um organismo vivo, marcado por histórias, memórias e disputas, que é fundamental para a construção da realidade humana.

No cronotopo artístico-literário, indicadores espaciais e temporais se fundem num todo concreto cuidadosamente pensado. O tempo como tal se concretiza, se encarna, se torna artisticamente visível; da mesma maneira, o espaço se torna carregado e responsivo aos movimentos do tempo, enredo e história. A intersecção de eixos e a fusão de indicadores caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 1984).

Sendo assim, Bemong e Borghart (2015) ressaltam que os textos narrativos não se limitam ao desenrolar de eventos diegéticos e atos de fala, mas envolvem, de forma central, a construção de um mundo ficcional particular, ou cronotopo. Nesse sentido, o cronotopo, ao estruturar tempo e espaço de forma indissociável dentro da narrativa, aproxima-se da noção de paisagem enquanto construção simbólica e experiencial. A paisagem, longe de ser um mero cenário estático, é entendida como o resultado da interação entre sujeito e espaço, carregada de sentidos culturais, afetivos e estéticos. Assim como o cronotopo organiza os elementos narrativos para criar um mundo ficcional coeso, a paisagem é composta por camadas de percepções, memórias e imaginários que configuram a experiência do lugar. Ambos os conceitos rompem com a

neutralidade do espaço, revelando como ele é constantemente significado e ressignificado pelos sujeitos, seja na ficção ou na vivência cotidiana. Nesses casos, o cronotopo desempenha um papel central na construção da história. Caso contrário, o desfecho poderia ocorrer em outro lugar ou período sem comprometer a narrativa.

Sendo a descrição a principal forma de o leitor ter acesso ao espaço que estrutura o mundo possível ficcional, então, há de se destacar na perspectiva geográfica a questão das “paisagens possíveis na fantasia” que, segundo Humberto Fois-Braga e Guilherme Malta (2024), representam uma forma de ver o mundo e, cada sociedade, ou cada indivíduo, é capaz de interpretar seu ambiente de acordo com as construções de fantasia em que os mundos possíveis ficcionais são elaborados. Os autores afirmam que, no caso da literatura de fantasia, as paisagens difundem sensações de suas características simbólicas e materiais, além de cada uma ser potencialmente significativa e suas descrições revelarem suas estruturas e o que elas representam.

Nesse sentido, destaca-se que os cronotopos, abordados por Bakhtin, ajudam a compreender como as paisagens descritas na literatura de fantasia combinam aspectos tanto simbólicos quanto materiais, considerando que tais paisagens não são cenários passivos, porém expressões das relações tempo-espaço. Isso, porque cada espaço imaginado carrega uma temporalidade que influencia nas dinâmicas, nas estruturas e nos valores do mundo possível ficcional em que se encontram. Além disso, os mapas ajudam a traduzir as descrições simbólicas e materiais das obras em um formato visual que evidencia as relações espaciais e temporais. Destaca-se que as relações tempo-espaço e relações sociais das obras aqui analisadas remetem também às questões de historicidade, geograficidade e, como veremos, as interações por dons, a serem aprofundadas nos próximos capítulos.

Segundo Daniel Ribeiro (2015), a cartografia seria a ciência que estuda a representação do espaço tendo investigação do mapa como principal objeto, desse conceito surge a cartografia literária que é responsável por investigar as relações entre os mapas e os espaços dos textos. A exemplo disso, J. R. R. Tolkien (2006) comenta em suas cartas que começou com um mapa e fez sua história adequada a ele. Tendo em vista que “as relações que se estabelecem entre a Geografia e a Literatura sempre

foram necessárias para que as atitudes e o mundo assumissem verossimilhança” (Marandola Jr, p. 490). Assim, destaca-se que “os mapas se tornam instrumentos de conhecimento espacial, uma vez que são capazes de criar analogias sobre o mundo representado, mesmo que esse mundo pertença ao universo da ficção” (Ribeiro, 2015, p. 8). Como exemplo disso, *As Crônicas de Gelo e Fogo* de George Martin (1996-2011) tem o mapa como elemento central na trama, tendo em vista que se trata de uma disputa territorial e os personagens estão ligados a regiões específicas das quais o leitor precisa ter conhecimento.

Há ainda uma diferenciação da categoria geográfica paisagem, retratada por Collot (2012, p. 25) como “paisagem literária”. Segundo o autor, ela não deve ser entendida de maneira literal ou factual, como os lugares do mundo concreto que o autor visitou e conheceu, mas refere-se a algo mais simbólico e subjetivo, trabalha com uma criação que reflete a visão de mundo do autor e molda-se ao seu estilo de escrita e a sua percepção, sem ter um lugar específico ou um objeto concreto que sirva de referência, mesmo que existam referências. Trata-se de uma elaboração que reúne símbolos e interpretações para criar um espaço imaginário essencial para a obra.

Além disso, conforme discutido por Marandola Jr. e Oliveira (2009, p. 490), há muito tempo os geógrafos reconhecem o valor da literatura para o conhecimento geográfico. Sendo o interesse original devido ao que os romances tinham de realidade, de conhecimento sobre os lugares e regiões, não somente na descrição das paisagens, mas também nos costumes dos lugares quanto aos processos físicos. Tuan (1983, p. 180) afirma que “Muitos lugares, altamente significantes para certos indivíduos e grupos, têm pouca notoriedade visual. São conhecidos emocionalmente, e não através do olho crítico ou da mente. Uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. Nesse sentido, o autor destaca ainda que a arte literária é capaz de ressignificar áreas simples, tornando-as conhecidas.

Como vimos anteriormente, nas obras de fantasia são delineados mundos que dentro do contexto em que estão inseridos tornam-se viáveis, mesmo que no mundo concreto pudessem ser consagrados impossíveis. Essa ideia explora como os autores criam universos com regras, lógicas e leis que se diferem em certo grau do mundo em que vivemos, mas que fazem sentido dentro do contexto narrativo.

Logo, a linguagem e a narrativa literária constroem espaços imaginários que dialogam tanto com a geografia quanto com a interpretação do espaço. A literatura, ao se apropriar de elementos linguísticos como advérbios, pronomes e figuras da retórica, cria e configura espaços que transcendem os limites físicos da cartografia tradicional (Borges Filho, 2007). Enquanto a cartografia busca representar o mundo concreto de maneira objetiva e funcional, a literatura, por meio da geografia da ficção (Piatti&Hurni, 2011), permite a construção de espaços subjetivos e simbólicos que seguem suas próprias regras e são moldados pela imaginação e pela linguagem.

Desse modo, expressões como “ao leste”, “ao oeste” ou pronomes demonstrativos como “aquele” e “esse” não apenas situam personagens e eventos no espaço, mas também ajudam a criar atmosferas, demarcar relações entre personagens e construir camadas a serem interpretadas pelos leitores. Sendo assim, a geografia literária surge como uma área interdisciplinar que investiga o funcionamento dos espaços narrativos e como eles podem desconstruir a geografia utilizada para compreender o mundo concreto. Tal abordagem de Piatti&Hurni (2011), permite que compreendamos as narrativas ficcionais como não somente histórias, como também mapas que podem guiar os pensamentos e a interpretação dos espaços simbólicos que perpassam a narrativa.

Conforme apresentado no trecho, a geografia da ficção não precisa seguir as leis e regras do mundo concreto, possui a liberdade para construir lugares imaginários e também transformar lugares reais de maneira criativa, adaptando-os às necessidades da história. Na literatura, geografias dadas como estáveis podem ser alteradas. A geografia literária ajuda na compreensão das narrativas, já que o espaço na literatura pode ser tão significativo quanto os personagens, a depender da construção da obra.

Destaca-se que, embora a cartografia exista na série literária de Dabos, ela não é essencial para essa construção do mundo. Ela é frequentemente utilizada para caracterizar e descrever mundos no contexto da literatura de fantasia. No entanto, o espaço que existe no mundo possível ficcional descrito, alcança o leitor por meio da descrição primeiramente, com a linguagem simbólica, e posteriormente através da cartografia (linguagem iconográfica), ou seja, a primeira é a que prevalece para o leitor.

A geografia, seja com a cartografia e a presença dos mapas, seja com a construção de diferentes paisagens, possibilita a construção desses mundos possíveis ficcionais existentes na literatura de fantasia. O presente trabalho analisa as implicações dos deslocamentos de Ophélie que são descritos pela narradora e, por meio de uma categorização, compreende como a paisagem faz-se notória na série literária de Dabos. As diferentes paisagens são percebidas nas obras aqui analisadas, seja com base na focalização da protagonista ou com base na focalização externa feita pelo narrador a partir dos principais deslocamentos da obra. Sendo assim no capítulo a seguir será trabalhado o conceito de mobilidade e os tipos de mobilidade existentes.

Em suma, neste capítulo, foi possível compreender as diferentes perspectivas que conectam a literatura e a geografia e, além de refletir acerca do “espaço geográfico” e da “geografia literária”, perpassou-se por temáticas de extrema importância como a diferenciação de categorias geográficas “espaço”, “lugar”, “paisagem” e “território”. Além disso, a “cartografia literária” foi discutida, tendo como parâmetro a transdisciplinaridade que dá nome ao presente capítulo. Ademais, a relação entre espaço e tempo através da conceituação de “cronotopos” (Bakhtin, 1984) foi destacada, bem como a subjetividade da paisagem por meio das diferentes perspectivas que a analisam e, nesse mesmo sentido, como a paisagem age sobre o observador, gerando diferentes emoções.

Vale destacar que, no presente trabalho, a paisagem foi a categoria geográfica escolhida para a base analítica. Considerando as diferentes perspectivas apresentadas, foi possível evidenciar como esta não se trata apenas de algo que a visão percebe, salientando que os sentidos, de um modo geral atuam não somente na construção desta paisagem, mas também no aprofundamento das possíveis interpretações que podem ser feitas através destas construções.

Nesse sentido, a partir do próximo capítulo será possível compreender melhor como tais sentimentos afetam a percepção de um observador. Além disso, serão apresentadas as Habilidades Sensoriais Aguçadas e como elas agem nas obras sendo diferenciadas nas diferentes arca. Após essa elucidação, torna-se viável compreender as modificações e a construção das paisagens ao redor de Ophélie.

### 3 ENTRE MOBILIDADES E HABILIDADES SENSORIAIS AGUÇADAS

O presente capítulo promove a interação entre os conceitos e categorias de Mobilidade com as Habilidades Sensoriais Aguçadas a serem aqui contextualizadas. Em um primeiro momento, dedica-se a contextualização destas habilidades, tendo como base a fenomenologia. A partir daí, a geografia humanista e a teoria dos afetos, com base em autores como Werther Holzer (1998), Baruch Spinoza (2009) e Vladimir Safatle (2016), respectivamente, são apresentadas com o intuito de elucidar como ocorrem as relações entre os seres humanos e o mundo, e como estes se afetam. Tal embasamento tem como objetivo alcançar um melhor entendimento de como as aqui chamadas Habilidades Sensoriais são construídas, a partir do conceito de poder de Foucault (1975) e diferentes perspectivas acerca da interação entre poder, dom, magia e a teoria dos afetos.

A partir de tal contextualização, torna-se viável que, no próximo tópico do capítulo, a mobilidade seja contextualizada frente às suas (des)motivações, trabalhando, assim, como as Habilidades Sensoriais Aguçadas são construídas por Christelle Dabos e a relação destas com a mobilidade e com os espaços em que se inserem. Para isso, a categorização de mobilidades construída por Balbim (2016), é utilizada como base para a construção de quadros que relacionam não somente o tipo de mobilidade e a motivação para que ela ocorra, mas também o meio de transporte utilizado e a caracterização da paisagem – salientando-se que esta última só será analisada, de fato, no capítulo seguinte.

É importante salientar que, como já discutido anteriormente, a paisagem material – conforme conceituada por Cosgrove (1987) – é composta por elementos tangíveis e prevalece nas paisagens analisadas. Por isso, optou-se por destacar os momentos em que a paisagem simbólica ganha ênfase, evitando repetições sobre marcos materiais. Vale lembrar que as paisagens simbólicas dependem da materialidade para se manifestar, já que são construídas a partir das percepções e atribuições de valor da protagonista. Assim, ainda que alguns elementos estejam destacados como simbólicos, eles mantêm uma dimensão física. Além disso, é importante considerar que, embora a análise concentre-se na perspectiva de Ophélie, os elementos materiais também

possuem significados distintos para os demais habitantes das arcas, que estabelecem relações próprias com o espaço e são trabalhados coletivamente.

### 3.1 HABILIDADES SENSORIAIS AGUÇADAS

Para que seja viável compreender do que se tratam as Habilidades Sensoriais Aguçadas que nomeiam o presente subcapítulo, é importante construir um pensamento coerente partindo da fenomenologia e da teoria dos afetos. Assim, será possível abordar os conceitos de poder, magia e dom, as relações entre eles para que, por fim, trazendo à tona a perspectiva da literatura de fantasia, seja construído o conceito de Habilidades Sensoriais Aguçadas e sua aplicabilidade na série literária de Christelle Dabos.

A fenomenologia, segundo Merleau-Ponty (2011, p. 09), é definida como "a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é, sem nenhuma deferência à sua gênese psicológica e às explicações casuais que o cientista, o historiador ou o sociólogo possam fornecer". Trata-se, portanto, de um arcabouço filosófico, voltado para a compreensão das essências dos fenômenos vividos por indivíduos ou grupos.

Além disso, a fenomenologia questiona as "verdades" consagradas pela ciência racionalista, abrindo espaço para outras formas de conhecer o mundo. A partir de seu método, considera-se o imaginário dos sujeitos, suas fantasias, representações, percepções e vivências, possibilitando uma leitura do espaço para além de sua dimensão física e natural. Nesse contexto, a Geografia Humanista, a partir dos anos 1980, incorpora a fenomenologia ao destacar a importância do sujeito e sua experiência espacial. Essa aproximação valoriza os anseios, sentimentos e percepções individuais, contribuindo para uma compreensão mais humanizada das relações no espaço geográfico.

Para Werther Holzer (1998), essa incorporação oferece uma alternativa diante das angústias provocadas pela homogeneização e padronização do mundo contemporâneo, marcadas pela globalização do consumo, da produção e da cultura. Essa padronização gera sensações de solidão e deslocalização, que afetam profundamente os modos de habitar e perceber o mundo.

O autor destaca a relevância da geografia humanista, um campo que busca reconectar a ciência geográfica com as humanidades. Essa perspectiva valoriza a

percepção do espaço vivido, a cognição, as emoções e as experiências humanas, enriquecendo a análise geográfica. Nesse contexto, a ideia de utilização da fenomenologia se insere. Há uma preocupação em procurar uma conexão entre o ser e os lugares, há também a busca por uma âncora nas relações espaciais. Nesse sentido, Werther preocupou-se em selecionar parâmetros que fossem viáveis para o estudo fenomenológico da espacialidade e utilizou desses para aplicação em uma pesquisa de determinadas vivências espaciais. Sua abordagem enfatiza a importância de compreender as experiências subjetivas e existenciais dos indivíduos em relação ao espaço, ao lugar e à paisagem.

Em sua tese de doutorado, *Um estudo fenomenológico da paisagem e do lugar: a crônica dos viajantes no Brasil do século XVI*, Holzer (1998) realiza uma análise fenomenológica das descrições de paisagens e lugares feitas por viajantes europeus no Brasil do século XVI. Ele investiga como essas percepções contribuíram para a construção do imaginário europeu sobre o Novo Mundo. Holzer (1998) propõe uma reflexão sobre a ontologia geográfica, inspirada na filosofia de Martin Heidegger. Ele sugere que a geografia deve ir além da descrição física do espaço e deve considerar as relações existenciais dos seres humanos com o mundo, enfatizando conceitos como "ser-no-mundo" e a construção de significados nos lugares e de significados que constroem lugares.

Logo, as contribuições do autor têm sido fundamentais para aprofundar a compreensão das dimensões subjetivas e existenciais na geografia, promovendo uma visão mais holística e humana do espaço e do lugar.

Dentre as relações humanas que podem ser analisadas, está a questão dos afetos. Mais do que emoções passageiras ou sentimentos individuais, os afetos são forças que circulam entre os corpos e estruturam nossas relações com o mundo. Autores como Baruch Spinoza (2009) e Vladimir Safatle (2016) consideram que os afetos desempenham um papel central na constituição da experiência humana, sendo essenciais para entender como somos influenciados e como podemos transformar nossas formas de existência. Para Spinoza (2009), os afetos são variações na potência de agir de um corpo, ou seja, ser afetado significa ter sua capacidade de existir e de agir aumentada ou diminuída. Nessa lógica, o autor divide os afetos em dois tipos

principais, sendo eles **os afetos alegres**, que aumentam nossa potência de agir, como amor e coragem; e há também **os afetos tristes** que diminuem nossa potência de agir, como o medo e o ódio. Sendo assim, o afeto não seria algo fixo, mas um processo dinâmico que ocorre quando os corpos encontram-se e afetam-se mutuamente.

Nesse íterim, Safatle (2016) expande tal ideia, ao trazer os afetos para o campo social e político. Segundo ele, os afetos operam em circuitos coletivos, atravessando e estruturando as relações de poder. O medo e a insegurança, por exemplo, podem ser instrumentalizados para paralisar mudanças sociais, enquanto afetos como esperança ou indignação impulsionam transformações políticas. Assim, os afetos são não apenas resultados do mundo, mas também ferramentas por meio das quais podemos transformá-lo, criando novas formas de existência e resistência.

Essa articulação entre afetos e poder ecoa no pensamento de Michel Foucault (1976-1979), que propõe uma concepção relacional e difusa de poder. Para ele, o poder não é uma posse, mas circula entre os sujeitos, manifestando-se nas microrrelações sociais e nas práticas cotidianas. Foucault desenvolve a noção de poder-saber para mostrar que não há exercício de poder sem produção de saber — e vice-versa. O conhecimento, inclusive o científico, atua como ferramenta de normatização dos corpos e de constituição das subjetividades.

Ao abordar o poder disciplinar em *Vigiar e Punir* (1975), Foucault revela como o controle dá-se não só pela repressão, como também pela vigilância e pela produção de comportamentos desejáveis. Desse modo, o poder também é produtivo: ele fabrica verdades, regula afetos e molda modos de ser. Ao colocar em foco o corpo, a experiência e os saberes que emergem nas relações, Foucault amplia a compreensão do poder e oferece instrumentos para pensá-lo a partir da própria experiência vivida — justamente o ponto de partida da fenomenologia. Assim, ao articular a fenomenologia, os afetos e a teoria do poder, é possível compreender que nossas experiências espaciais, subjetivas e corporais não estão isoladas de relações de dominação, mas são atravessadas por elas. Ao mesmo tempo, essa compreensão abre caminhos para imaginar resistências que partem do cotidiano, das emoções e dos corpos — espaços onde o poder circula, mas onde também pode ser ressignificado.

É nesse encontro entre experiência, subjetividade e poder que o conceito de magia pode ser incluído como elemento analítico relevante. Conforme discutido por Alisson Souza e Lucia Rebello (2022), a magia é um conceito multifacetado, abordado por diferentes tradições teóricas da antropologia. Sir James Frazer (1976), por exemplo, entende-a como uma forma de ciência “falsa”, que se estrutura a partir de premissas equivocadas, mas que, ainda assim, possui uma lógica interna coerente. Para Frazer (1976), a magia busca controlar o mundo por meios diretos e impessoais, em contraste com a religião, que atua por meio da fé e da súplica a seres superiores.

Mauss e Hubert, por sua vez, em *Esboço de uma teoria geral da magia* (1902), destacam seu caráter ritualístico, muitas vezes secreto ou marginal, porém reconhecido coletivamente. Já Radcliffe-Brown (1965) diferencia os ritos religiosos — obrigatórios e institucionalizados — dos ritos mágicos, opcionais e individualizados. Em comum, essas abordagens revelam que a magia atua dentro de sistemas de crença e produz efeitos reais nas subjetividades, afetos e práticas sociais dos grupos. Ela pode ser compreendida como um fato social total, discutido por Mauss (1925), um fenômeno social que mobiliza múltiplas dimensões da vida social. A magia, como o fato social total, é capaz de controlar todos os âmbitos da vida.

Sendo assim, o conceito de magia não é estável, nem a distinção entre esta e a religião também pode ser considerada universal, estas variam de acordo com o autor, o contexto e as tradições a que se referem. A magia tende a ser prática, individual e, muitas vezes, está desassociada a instituições sociais permanentes. Enquanto isso, a religião é considerada coletiva, expressiva, moralizante e voltada à manutenção de laços sociais. Ambas, no entanto, compartilham a característica de prover explicações e meios de atuação sobre o mundo dentro de uma racionalidade própria, a ser compreendida em seus próprios termos.

Nesse prisma, é possível pensar a magia como uma “tecnologia simbólica de afetação” — uma prática que mobiliza crenças, afetos e relações sociais para transformar realidades. A magia, assim como o poder em Foucault (1975) ou os afetos em Spinoza (2009) e Safatle (2016), não opera no vazio: ela depende da coletividade, da repetição de gestos, da circulação de saberes, e da crença compartilhada para produzir seus efeitos. Ela também pode ser compreendida como uma forma alternativa

de saber e de resistência, especialmente quando deslocada de sua marginalidade histórica e repensada como prática de construção de sentido, subjetividade e agência no mundo.

Nesse ponto, vale destacar que a magia não se limita a práticas rituais tradicionais ou crenças religiosas, mas manifesta-se também no campo simbólico e cultural, como na literatura. Conforme citado por Lin Carter (1973), a magia e a literatura de fantasia são inseparáveis — uma afirmação que evidencia como a imaginação, os afetos e as experiências subjetivas entrelaçam-se na criação de mundos possíveis ficcionais. A fantasia literária, ao mobilizar a magia como elemento narrativo central, amplia o horizonte da experiência humana, permitindo aos sujeitos explorar outras formas de existência, outras lógicas de mundo e até outras maneiras de exercer poder. Assim como a fenomenologia propõe uma escuta mais atenta da experiência vivida, a literatura de fantasia, baseada na magia, oferece espaços imaginários em que afetos, subjetividades e relações de poder podem ser reinventados. O entrelaçamento desses elementos revela que conhecer o mundo — e transformá-lo — exige mais do que razão; exige também sensibilidade, imaginação e abertura ao que escapa às explicações normativas.

O conceito de magia, conforme discutido por Alisson Souza e Lucia Rebello (2022), foi discutido por diversos autores clássicos da antropologia, sendo um conceito multifacetado que atravessa diferentes tradições teóricas. Conforme Sir James Frazer (1976), um dos primeiros teóricos a sistematizar o conceito, afirma que esta é uma ciência falsa que se baseia em premissas erradas, mesmo assim, possuindo lógica em sua estrutura. Distingue a magia da religião argumentando que a magia busca controlar o mundo por meios diretos e impessoais, enquanto a religião é uma forma de submissão à vontade de seres superiores, atuando por meio da súplica e da fé. Em *Esboço de uma teoria geral da magia* (2003), Mauss e Hubert trabalham com a magia no sentido de ser um rito tradicional reconhecido socialmente, mas que não integra um culto organizado, podendo ser muitas vezes secreto ou até proibido. A magia, segundo eles, opera dentro de um sistema próprio de crenças e depende do reconhecimento coletivo para existir. Radcliffe Brown (1965) também aborda a distinção entre a religião

e a magia, afirmando que os ritos religiosos seriam obrigatórios enquanto os mágicos seriam opcionais.

A magia insere-se na literatura de fantasia como uma forma de viabilizar acontecimentos que não seriam possíveis no mundo concreto, além de atuar na diferenciação de personagens, na capacidade e habilidade de personagens e na construção de mundos. Nesse sentido, retoma-se a ideia discutida por Jackson (2009) que, ao refletir sobre a fantasia afirma que esta não tem o intuito de criar um mundo supra-humano, mas de modificar o mundo que conhecemos, sendo necessário, para isso, virá-lo de cabeça para baixo – sendo assim, está diretamente ligada aos problemas existentes no mundo concreto. Silva e Assis (2020) afirmam que a utilização de magos e dragões, por exemplo, servem para questionar a nossa *doxa*, posto que os corpos marginalizados no mundo concreto ganham, na fantasia, o direito ao grito. Nesse sentido, ele afirma que tais corpos, que no mundo concreto apresentam marcas específicas, também o fazem quando inseridos na fantasia, sendo a magia considerada a marca mais comum utilizada pelo gênero. Além de pessoas que possuem magia, e que não possuem também, há objetos e criaturas mágicas que integram esse universo.

A partir do material apresentado, é possível inferir algumas questões sobre as relações entre o poder e a magia, tendo em vista que estes conceitos estão ligados à produção de sentido, afetação e transformação da realidade. Na literatura de fantasia, a magia pode ser compreendida como um dispositivo discursivo de poder, nos termos propostos por Foucault (1979). Assim como os saberes pedagógicos, jurídicos ou científicos, a magia atua na produção de verdades, na regulação de condutas e na construção de subjetividades. Não se trata, portanto, de uma força neutra, mas de um elemento que participa ativamente da organização simbólica dos mundos ficcionais. É importante salientar que o poder e a magia transformam como o sujeito percebe-se, age e sente o mundo ao redor, dependem das relações entre pessoas. Entende-se que, a partir do que foi aqui discutido, a magia também pode ser uma forma de resistência, sendo possível compreendê-la como uma forma de poder – este relacionado ao que Foucault trabalha. A magia manifesta-se por meio de efeitos concretos. No caso da literatura de fantasia, o poder pode muitas vezes ser considerado como um objeto, no sentido de algo que se tem ou que não tem, contradizendo a teoria foucaultiana, além

de ser possível em mundos ficcionais como o de Dabos que esses poderes sejam compartilhados e transformados, ou seja, na fantasia, há certa fusão das ideias de magia e poder para que os simbolismos sejam desenvolvidos. Considerando tal fusão de ideias, a magia é uma forma de constituir forças dentro das relações de poder, assim, quem a detém ou quem não a detém implica diferentes relações na literatura, podendo implicar efeitos opressivos e também de resistência.

Com maior foco na aplicabilidade desses poderes na fantasia, o autor Átila Almeida (2017) reflete sobre a mídia de entretenimento e ficção, para trabalhar a questão dos poderes. Ele afirma que têm sido recorrente o uso de “poderes sobrenaturais”<sup>13</sup> ou, ao menos extraordinários, para atrair o público, e salienta que a maior parte da bilheteria campeã de vendas do cinema possui, de um modo geral, personagens que sejam mais rápidos, mais fortes, mais habilidosos e com maior controle do que os humanos “normais”. Vale destacar que, mesmo sendo muito diversas, tais obras enfatizam as possibilidades infinitas de um mundo paralelo, ou como discutido, de um mundo ficcional, em que “poderes” extraordinários são temidos ou admirados. Além disso, ele é uma forma de controle, por meio dele é possível controlar e reprimir indivíduos, sendo mediante a ele que, muitas vezes, a segregação ocorre.

Nesse sentido, Almeida (2017) ressalta que é principalmente na ficção que esses elementos são bem representados, isso porque todos os limites podem ser extrapolados e podem libertar a imaginação para além do que é considerado real no mundo concreto. Assim, torna-se compreensível que o poder na fantasia, entendido como o que o indivíduo possui, pode ser associado à ideia de “dom espiritual”, conforme José Ferreira e Sandra Santos (2018). Os autores trabalham com a diferenciação de talentos e de dons espirituais. Cumpre salientar que não há o intuito de aprofundar as discussões com ênfase em diferentes doutrinas religiosas. Sendo assim, os talentos seriam oriundos da genética e podem ser desenvolvidos direcionando até mesmo a profissão e aos *hobbies* dessas pessoas. No caso dos dons

---

<sup>13</sup> Destaca-se que tais poderes sobrenaturais, quando citados no presente estudo, serão apresentados entre aspas por remeterem a ideia de um poder incoerente ao que foi apresentado aqui a respeito de Foucault.

espirituais, eles seriam resultado do poder do Espírito Santo, ou seja, uma entidade divina que atribui os dons aos indivíduos.

No caso da série literária de Dabos, os poderes dos personagens são chamados de dons e tal termo pode ser vinculado à conceituação de Ferreira e Santos (2018), já que esses poderes lhe são dados por seus antecessores, os espíritos familiares. Tendo em vista que em uma arca, os dons são passados por gerações, oriundos da tradição familiar, as pessoas estão conectadas por eles. Por meio da leitura da série literária, é possível perceber que todos os dons perpassam elementos sensoriais e quem os possui é descrito como alguém que tem um dom, para além do que é considerado usual para um ser humano, ou seja, de maneira potencializada, na obra. Nessa perspectiva, dons e poderes são considerados sinônimos, posto que ambos são lidos como objetos, em que ou o sujeito tem, ou não tem. Sendo assim, considerando as habilidades que fogem do nível considerado usual que os sujeitos da série de Dabos possuem, optou-se por denominar estas como Habilidades Sensoriais Aguçadas (doravante, HSA).

Serão apresentadas aqui, as principais Habilidades estruturantes que compõem a sociabilidade e cotidiano das três principais arcas que compõem a série até o terceiro livro, salientando que há uma quantidade de outras arcas das quais o leitor não detém conhecimento, além de outras que somente são apresentadas no último livro da série, livro este que não foi utilizado nas análises feitas no presente estudo.

No caso de Anima, onde a protagonista Ophélie vive, os objetos ganham vida e possuem personalidade. Logo no início da obra, é apresentado o prédio dos arquivos familiares, um local onde livros e documentos que se referem ao passado da arca são protegidos e cuidados pelo tio de Ophélie e pelo próprio prédio que é capaz de manifestar-se contra invasores. Em relação aos moradores de Anima, são apresentadas algumas habilidades sensoriais aguçadas que podem ser destacadas. Ophélie, como já foi dito anteriormente, é capaz de atravessar espelhos, o que possibilita que ela se desloque, dentro de espaços curtos, de um espelho a outro, levando em consideração que ela precisa conhecer ambos os espelhos utilizados no percurso. Sua outra habilidade é a de leitora. Ao criar empatia com os objetos, ela é capaz de visitar o passado de um objeto ao tocá-lo, sentindo as emoções das pessoas

que o tocam antes dela e para que os objetos foram utilizados, elaborando informações confiáveis acerca dos artefatos.

A leitura feita por Ophélie assemelha-se a um tipo de palimpsesto das recordações que o objeto guarda, já que ela passa por cada camada de lembranças preservadas no item, até atingir a primeira memória registrada no artefato. Embora existam outros leitores, sua habilidade é considerada ainda mais aguçada, como se houvesse uma diferenciação por graus, permitindo que ela, na maioria das vezes, alcance até mesmo o passado mais longínquo de um apetrecho. A exemplo disso:

Mexer nessa louça toda sem luvas de proteção a fazia voltar no tempo, mesmo sem querer. Ela podia descrever, até nos mínimos detalhes, tudo que seu tio-avô tinha comido nesses pratos desde que os adquirira. Normalmente, como boa profissional, Ophélie não manipulava objetos alheios sem luvas, mas seu tio-avô a ensinara a ler aqui mesmo, neste aposento. Ela conhecia pessoalmente cada utensílio até a última particularidade. (Dabos, 2018, p. 18-19).

Logo, destaca-se que a protagonista utiliza luvas não somente para que não esteja o tempo todo em contato com as histórias por trás de cada objeto, mas porque ela estaria acessando a intimidade de outras pessoas sem que tivesse permissão para isso, violando a privacidade delas.

Já o tio dela é capaz de consertar qualquer coisa com as mãos, além de conseguir que os objetos obedecessem-lhe como bichos de estimação. Já a tia Roseline é capaz de alisar, restaurar e consertar papéis, através do toque, e afirma “Salvei da decomposição arquivos de enorme valor histórico. Genealogistas, restauradores, conservadores, nossa família vive em serviço da memória de Ártemis” (Dabos, 2018, p. 82). Sendo assim, compreende-se que em Anima, por meio do uso das Habilidades Sensoriais Aguçadas, torna-se possível preservar as informações, seja por intermédio da empatia com os objetos que guardam informações de quem os toca, seja por meio da restauração de objetos e documentos.

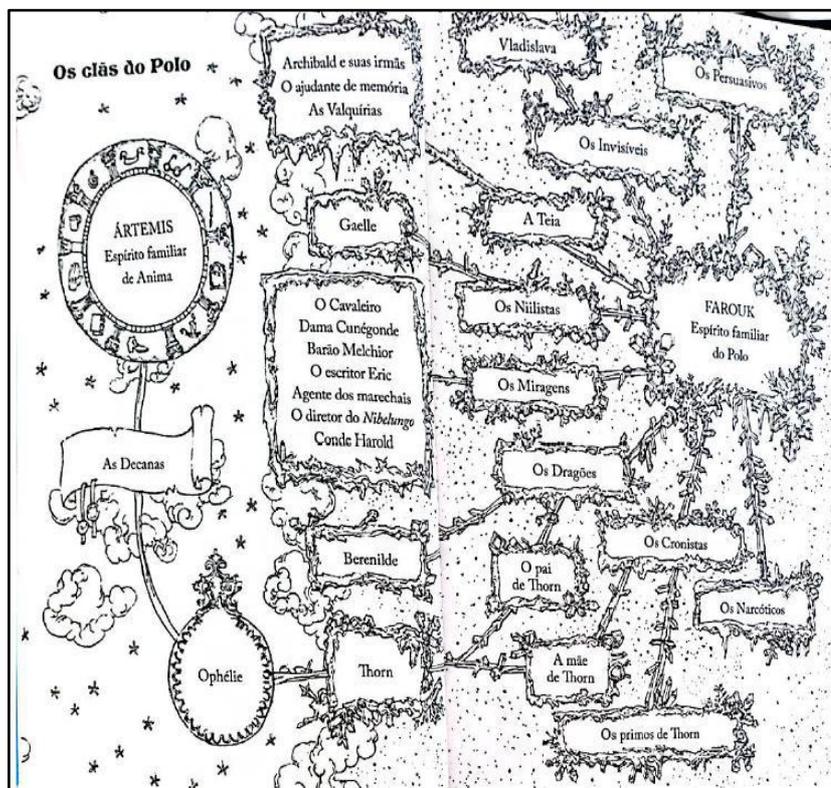
No caso da arca do Polo, há uma manipulação dos sentidos através das Habilidades que os moradores de lá possuem. Thorn e sua família, por exemplo, pertencem ao clã dos dragões e a principal característica deles é que são capazes de usar garras mentais que atingem outras pessoas sem que seja necessário utilizar o contato físico, por exemplo. Berenilde, tia de Thorn, manipula a visão de Ophélie por

meio das garras mentais direcionadas a ela, dessa forma, ao tentar ler sentia uma forte dor e enxergava tudo embaçado e duplicado, como pode ser observado em:

Ophélie entendeu então qual seria sua real punição. Um formigamento conhecido fazia sua cabeça doer, exatamente como acontecera com a irmã de Thorn. Das almofadas do divã, com um sorriso no rosto, Berenilde usava seu poder invisível para corrigi-la. (Dabos, 2018, p 170).

Outro exemplo que prova tal capacidade de atingir o outro sem que haja contato físico, é evidenciada pela meia irmã de Thorn que consegue atingir Ophélie com um forte tapa sem ao menos encostar-se a ela de fato, apenas com a manipulação mental, conforme em “A força invisível espancou o outro lado do seu rosto. Ophélie ouviu as vértebras do pescoço protestando em coro” (Dabos, 2018, p.161). O caso das Habilidades do clã dos Dragões, elas agem como algo ainda mais avançado do que uma ilusão, sendo afirmado por Thorn em determinado trecho que as garras agem como um tipo de prolongamento do sistema nervoso intangível e invisível, mas que conseguem causar danos materiais.

Figura 1 Organização dos clãs



Fonte: imagem digitalizada do livro O Noivo dos Invernos (2018)

Cumprido ressaltar que há outros clãs na Arca do Polo, conforme a figura 01 indica, sendo um deles o de Miragens, responsável pela reformulação de paisagens, por meio da criação de ilusões. Ao chegar a um espaço em que essas ilusões atuam, por mais que ele seja “real” em sua materialidade, as pessoas só conseguem perceber aquilo que foi estrategicamente preparado para ser visto — ou seja, há uma manipulação dos sentidos. Sob a ótica da fenomenologia, especialmente conforme discutido por Merleau-Ponty (2011), a experiência é sempre mediada pela percepção, sendo o mundo acessado através do corpo e dos sentidos. Assim, quando a percepção é moldada por ilusões, como no caso das paisagens produzidas por Miragens, não se trata apenas de um artifício visual, mas de uma interferência direta na constituição da experiência vivida. O espaço, então, deixa de ser apenas físico e passa a ser fenomenológico, pois é o sentido que dele faz-se — mediado por afetos, memória e engano — que determina sua realidade para quem o habita ou atravessa.

Evidenciando a ocorrência da atuação dos Miragens, no trecho em que lê-se:

Igualmente decepcionada, Ophélie se aproximou da janela e respirou o ar inodoro do jardim. A chuva que caía desaparecia logo antes de atingir seus olhos, como se a ilusão chegasse ao limite. Era realmente estranho colocar a cara em uma água que não molhava. Ophélie estendeu a mão; quase podia encostar nas roseiras (Dabos, 2018, p.176)

Nesse fragmento, é notável como a ilusão age de uma maneira que, se observada sem tanta atenção, tendo como perspectiva apenas o aspecto da visão, poderia ser considerada real. No entanto, a protagonista destaca alguns dos limites dessa manipulação que age sobre a paisagem, não havendo nenhum aroma vindo do jardim e a chuva que os olhos enxergam não é sentida pela personagem.

Há também a Teia, que Thorn descreve para sua noiva como uma família com quem ela deveria tomar cuidado, pois poderia expor o que confidenciar a um membro da Teia, a ele e a todos os outros membros do clã, já que todos estão conectados, como observado em:

Eles são todos conectados entre si. O que um vê, todos veem. O que um ouve, todos ouvem. O que um sabe, todos sabem. A gente os chama de ‘a Teia’, você vai identificá-los pelas marcas na testa. Um clã capaz de compartilhar tudo que um dos membros enxerga, com todos os outros. (Dabos, 2018, p. 197).

Além disso, os membros da Teia desempenham outro importante papel. O casamento diplomático de Ophélie e Thorn esconde um interesse do espírito familiar do Polo que deseja saber o que um livro que guarda sem saber ao certo do que se trata, só poderia ser lido por alguém com a HSA de *leitor*, pois não há nada escrito no livro, o que ele guarda são as emoções e acontecimentos referentes às pessoas que o tocaram. Para que tal leitura fosse feita, ele precisa de alguém que possua um alto nível desta habilidade, já que diversas pessoas já tentaram anteriormente e não foram capazes de decodificá-lo. O intuito do casamento é que ocorresse a chamada cerimônia da Dádiva, em que um membro da Teia, por meio da imposição das mãos, tece entre os noivos um elo para que um seja capaz de passar um pouco de sua Habilidade para o outro.

Além destes clãs, conforme apresentado na Figura 1, existem diferentes outros que não serão aqui descritos, até que se chegue ao Farouk, o espírito familiar. Nessa imagem, é possível observar a inserção de Ophélie nas relações do Polo, por meio de sua conexão com Thorn. Além disso, dentre os outros clãs do Polo apresentados na imagem estão os Niilistas, havendo somente uma sobrevivente deste clã, Gaele, uma personagem que vive disfarçada com um monóculo preto para que não seja descoberta. Ela possui um dos olhos capaz de anular a Habilidade Sensorial de outras pessoas, conseguindo ver através de diferentes manipulações. É importante ressaltar que não é somente o Niilista que consegue ver por trás da ilusão que lhe é apresentada, já que quando retira o monóculo e observa o sujeito que tenta lhe manipular, a ilusão que estava sendo apresentada é neutralizada.

Logo, esse clã em específico pode ser lido como um agente de ruptura, pois sua habilidade de neutralizar as ilusões impostas os torna uma ameaça direta à manipulação sistêmica que sustenta os jogos de poder. Ao desfazer essas camadas de engano, os Niilistas rompem com a lógica de dominação que os outros clãs tentam impor, funcionando como agentes de desestabilização e ruptura. Dessa forma, sua existência, mesmo que rara, representa uma força de contraponto. As Habilidades referentes aos diferentes clãs do Polo, que foram aqui apresentadas, são telepáticas, e, por não serem de contato, opõem-se ao que é vivenciado em Anima, onde as

Habilidades se desenvolvem por meio da aproximação, o contato com o outro, mesmo que um objeto.

Já na arca de Babel, há diversos moradores que, assim como a protagonista, são imigrantes de outras arcas. Caso sejam nascidos em Babel e possuam Habilidades Sensoriais Aguçadas, em um nível considerado suficiente para contribuir com a sociedade, são chamados de Filhos de Pólux. São estes que têm o direito de votar, eleger e serem eleitos, além deles, os outros que também são assim denominados, são os indivíduos que se tornam cidadãos por mérito, havendo acordos comerciais com outras arcas. Os moradores de Babel que não possuem Habilidades Sensoriais Aguçadas (HSA), ou que as possuem em um nível muito baixo são chamados de “sem-poderes” e são afillhados de Hèlene— tanto Hèlene quanto Pólux são espíritos familiares desta arca. Logo, percebe-se como em Babel, a relação de poder é evidenciada por meio da segregação, se o sujeito não tem poderes, ele não tem o direito de tomar decisões que seriam, no mundo concreto, descritas como políticas.

Há como exemplo dos moradores de Babel um Faraó que possui como HSA, o charme, ele consegue inspirar, nos outros, uma vontade irresistível de se abrirem para ele, tornando-o capaz de extrair informações. Além dele, há um Empático de Al-Andaluz cujo poder permitia que ele se conectasse com as Habilidades alheias. Ao se deparar com Ophélie, é possível notar que, ao olhar para Ophélie, ela percebe as habilidades que ela tem, havendo assim mais uma vez a retomada da visão: “Vejo nela vários poderes familiares amalgamados” (Dabos, 2021, p. 83). Por ser capaz de ver através das Habilidades de quem o cerca, o Empático também age como alguém capaz de equilibrar a balança como os Niilistas fazem, diminuindo a dominação exercida por determinados poderes, ou seja, ele também poderia ser lido como um agente de ruptura.

Outro exemplo de Habilidade existente em Babel é o caso dos Visionários, como a professora de Ophélie em Babel que, através da visão, consegue definir com precisão a composição de um objeto, como pode ser observado no seguinte trecho:

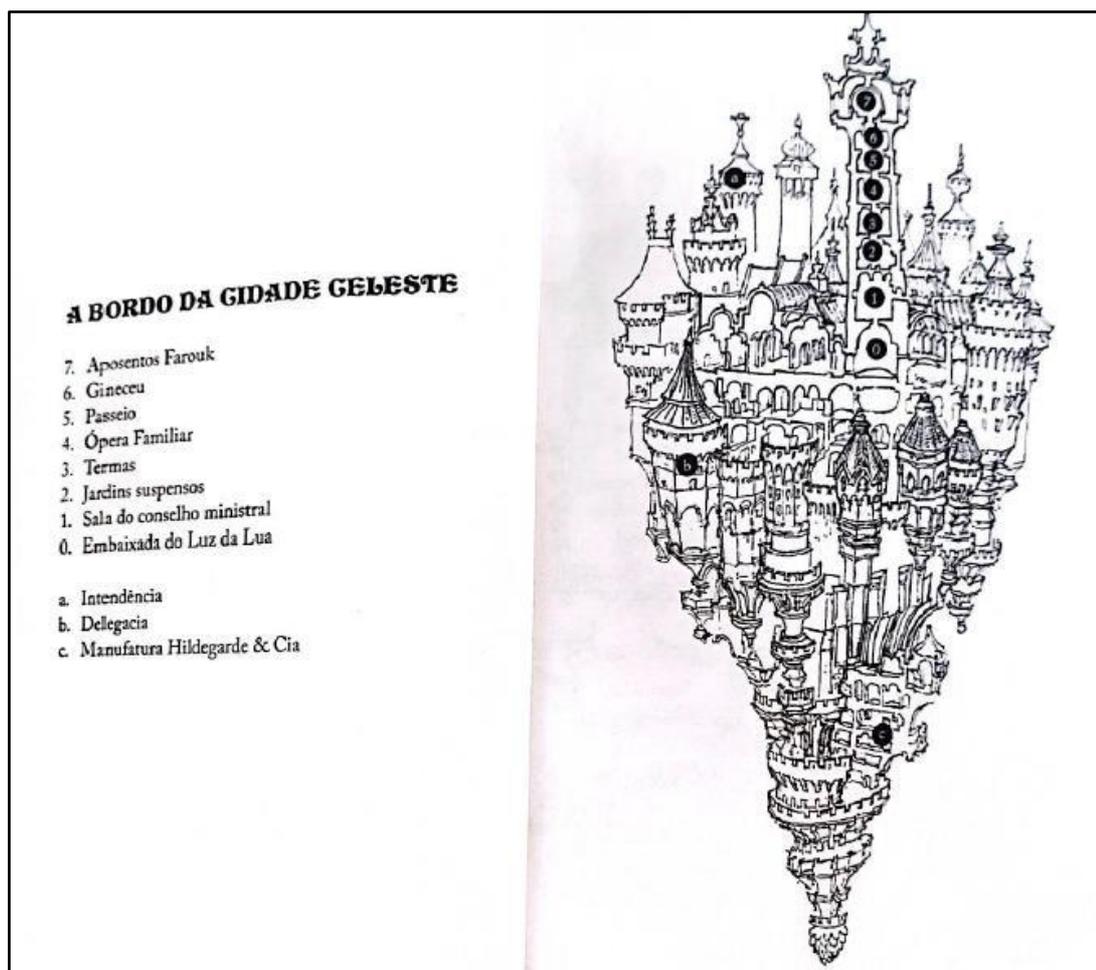
Este metal é composto de mais de três quartos de estanho, um pouco menos de um quarto de chumbo e uma proporção ínfima de cobre — comentou, em um leve murmúrio. — Esta liga foi fundida há... well... três séculos, talvez

quatro. Uma variante de bronze, mas com dosagem muito particular. O material que reservamos à fabricação dos tubos de órgão (Dabos, 2021, p. 109).

Sendo assim, nota-se que, em Anima, as Habilidades permitem que as informações sejam extraídas, que novos dados sejam gerados e o acesso a informações permite que sociedades sejam controladas, afinal, como Francis Bacon (1597) e Foucault (1975) ressaltam, conhecimento é poder. A forma de acessar a informação e o que é feito com esta informação é o que difere as arcas. Além disso, as Habilidades Sensoriais Aguçadas também influenciam na construção de paisagens de maneiras diferentes. Em Anima, há o prédio dos arquivos que é animado para proteger as informações, além do museu que tem Ophélie como trabalhadora, sendo capaz não só de proteger os artefatos, mas compreender as informações que lhe são transmitidas, ou seja, são espaços criados com o intuito de proteger e preservar as informações.

No Polo, as ilusões provocam a construção de novas paisagens a fim de inventar novas realidades e manipular quem tem acesso a elas, também relacionado ao acesso, está a questão da verticalização da Cidade Celeste (Figura 2), fazendo com que somente quem tem Habilidades específicas possam acessar o topo, em que o espírito familiar habita, o que evidencia a hierarquização.

Figura 2 Organização da Cidade Celeste



Fonte: imagem digitalizada do livro Os Noivos do Inverno (2018).

Já em Babel, o Memorial é onde as informações são extraídas e também onde são geradas por meio dos estudos ali realizados para que possam controlar a sociedade. Além disso, com relação às Habilidades Sensoriais Aguçadas e como elas diferenciam-se de uma arca a outra, há, em Anima, o contato físico é necessário, no Polo e em Babel ele não é. Ademais, é perceptível que em qualquer uma das arcas aqui estudadas, os gradientes sensoriais são evidentes na atuação das HSA, seja por meio do contato físico como em Anima que pode ser evidenciado pelo tato, seja por meio da telepatia como no Polo e em Babel que podem ser evidenciadas pela visão, os gradientes sensoriais são essenciais.

Ademais, nota-se que tais Habilidades estão associadas à questão dos afetos. Já que a relação com o mundo é constante e essas relações modificam os indivíduos, tem-se que ao ser afetado, a maneira de agir e de ver as coisas ao redor é moldada e

isso é o que as Habilidades Sensoriais fazem na série literária, elas afetam a maneira como as informações alcançam os sujeitos, implicando, assim, a maneira com estes vão agir e como as trocas sociais entre os grupos vão acontecer.

Sendo assim, o presente subcapítulo desenvolve o conceito de Habilidades Sensoriais Aguçadas (HSA) na série de Christelle Dabos a partir de uma construção teórica que envolve a fenomenologia, a teoria dos afetos e a noção de magia. A fenomenologia é utilizada para valorizar a experiência vivida e a subjetividade na percepção dos espaços; os afetos, com base em Spinoza (2009) e Safatle (2016), são vistos como forças que moldam as relações sociais e estruturam as experiências; e o poder é apresentado com base nos estudos de Foucault (1975), mas, por meio da sua conexão com a ideia trabalhada de magia que implica na tecnologia simbólica de afeto e resistência, é que o poder experienciado na literatura de fantasia pode ser compreendido.

No mundo ficcional da série literária, estes dons são caracterizados pelos gradientes sensoriais que o perpassam, além de possuírem estes gradientes trabalhando de maneira potencializada. Outrossim, as Habilidades Sensoriais Aguçadas variam entre as arcas: em Anima, envolvem o contato físico com objetos e a leitura de memórias; no Polo, surgem habilidades telepáticas de manipulação dos sentidos e controle social; e em Babel, a posse de HSA define o acesso a direitos políticos e sociais. Assim, as Habilidades moldam não só as relações entre os personagens, mas também a configuração das paisagens e estruturas sociais de cada arca. Em todas, os afetos e os gradientes sensoriais, como tato e visão, são centrais para a experiência do mundo e para a maneira como os sujeitos constroem seus vínculos e resistências.

### 3.2 MOBILIDADES, VIAGENS E OUTRAS FORMAS DE DESLOCAMENTO

Tendo em vista que já se discutiu a respeito da relação geografia-literatura, é importante trazer à tona outros conceitos que são essenciais para as análises que aqui serão realizadas e se relacionam com a temática anterior. Dessa forma, será trabalhado, nesse capítulo, o conceito de mobilidade e outros que advêm de tal concepção, como a hipótese da imobilidade, o conceito de viagem e seus desdobramentos como motivações e desmotivações, para que, assim, seja possível investigar as mobilidades na série literária de Christelle Dabos.

Sendo assim, inicia-se a discussão do presente capítulo com a visão de Hannanet *al* (2006), que considera que o conceito de mobilidades abrange tanto os deslocamentos globais em grande escala de pessoas, objetos, capital e informações, quanto os processos locais, como o transporte diário, os movimentos no espaço público e as trajetórias de objetos materiais no cotidiano. Questões relacionadas ao movimento – seja ele intenso, escasso, inadequado ou em momentos inoportunos – desempenham um papel crucial na vida das pessoas, nas organizações e nos governos.

Entretanto, antes que esses deslocamentos e que tais processos de mobilidade sejam melhor compreendidos, é interessante salientar que há também a vertente da imobilidade. Em sua tese, Humberto Fois-Braga (2017) trabalha a questão da imobilidade presente na literatura sob a perspectiva de diferentes autores. Afirma que as narrativas que são pautadas em “histórias de não ir e de ficar” são constituintes do corpus da literatura de viagem, tendo em vista que podem ser inseridos na discussão, os motivos da imobilidade<sup>14</sup> ou os preparativos para a partida. Nesse sentido, o autor destaca que as obras pautadas nos impedimentos ou na partida iminente também são narrativas que gravitam ao redor de um deslocamento, sendo uma literatura de viagem a partir daquilo que falta e que se encontra num futuro idealizado.

Dentre as perspectivas citadas por Fois-Braga (2017), está a de Marc Augé (2010), que desenvolve o conceito de “abscessos de fixação”, que representam pontos

---

<sup>14</sup> Corroborar esta argumentação a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), que apresenta um módulo de Turismo com o objetivo de qualificar os fluxos de turistas nacionais em diversas regiões no Brasil. Neste estudo, são elencados os principais motivos para que um morador não tenha viajado, sendo eles: o fato de não ter dinheiro para realizar a viagem; não ter necessidade de viajar; não ter tempo para isso; não ser uma prioridade (PNAD, 2023).

em que a mobilidade é bloqueada devido a fatores psicológicos, sociais e estruturais. O termo “abscesso” faz alusão às “feridas” no tecido fluído da supermodernidade, em que a circulação de pessoas, bens e informações é a norma. Tais abscessos podem surgir por diferentes razões, como por exemplo: por barreiras econômicas ou sociais – desigualdade, pobreza, exclusão –, por questões identitárias ou culturais como o apego a determinado lugar ou uma resistência ao deslocamento, por uma escolha pessoal ou uma circunstância adversa que leva à imobilidade. Nas obras literárias, esses abscessos podem ser úteis para análises dos motivos que impedem a partida de um personagem, na tensão existente entre o desejo de mobilidade e os obstáculos advindos da realização desse desejo, ou também para analisar a importância do pertencimento, das raízes e da relação com um lugar.

Outro autor que também é conhecido por sua reflexão acerca da mobilidade é John Urry (2007), que a retrata como um fenômeno social que vai além das dimensões físicas, corporais e econômicas, envolvendo dimensões como a cultural, afetiva, imaginária, espacial e individual também. O autor faz essa distinção entre as dimensões, porque as físicas e corporais, por exemplo, já são mais recorrentes no discurso sobre tal conceito, tendo em vista que abrangem o movimento tangível, o deslocamento físico de pessoas ou objetos no espaço, assim como a experiência do corpo que explora esses espaços e é afetado por ela, sendo o cansaço da viagem um reflexo simples e prático que faz referência a tal dimensão. Nesse mesmo sentido, a visão econômica é muito recorrente considerando as grandes tecnologias desenvolvidas para o sistema de transporte e os custos que são impostos para a utilização destes, algo que está diretamente ligado às desigualdades econômicas que influenciam diretamente no acesso (ou não) de pessoas a determinados tipos de deslocamento.

Com relação a outras concepções abordadas pelo autor, trabalha-se mais com as relações, no caso da cultural, por exemplo, que está atrelada às diferentes culturas em contato, por meio da mobilidade, e aos significados culturais atribuídos ao deslocamento. Quanto à dimensão afetiva, relaciona-se às emoções atreladas ao deslocamento, como a sensação de liberdade que pode ser vivenciada por alguns indivíduos, ou a saudade e a nostalgia em relação ao ponto de partida. Além, claro, da

possibilidade de conectar pessoas através desses deslocamentos ou também separá-las, demarcando relações que podem ser mantidas à distância ou rompidas com o tempo. No caso da dimensão imaginária, há a ideia das representações simbólicas das mobilidades, por meio de livros, filmes e outras formas de arte, ou também o sonhar com lugares e aventuras que, naquele momento, caracterizam uma mobilidade imaginada. Já no caso da individual, há uma ideia mais subjetiva, pois relaciona-se às motivações, às vontades e às imposições a que um indivíduo está sujeito. Por último, acerca da dimensão espacial, destaca-se que os espaços geográficos podem ser transformados para possibilitar o deslocamento de um ponto ao outro, como a construção de rodovias e portos. Dessa mesma maneira, podem ser construídas barreiras e fronteiras que permitem ou impossibilitam tal mobilidade.

Há que se destacar também o caso da mobilidade social que é caracterizada pelo movimento de indivíduos, havendo a possibilidade de uma mudança de posição na estrutura hierárquica da sociedade. A mobilidade social pode ser vertical crescente ou decrescente, o primeiro referindo-se a quando o sujeito ou o grupo cresce na hierarquia e ascende a uma classe superior a que estava anteriormente, o segundo refere-se ao caso contrário, quando o sujeito ou grupo decresce na hierarquia integrando uma classe inferior (Guedes, 2020). Por último, há a mobilidade social horizontal que abrange apenas a mudança na posição que o grupo ou sujeito ocupa na sociedade, sem que ocorram modificações em sua classe social, um exemplo utilizado pela autora é o morador que assume a posição de síndico do prédio, sem haver mudança em sua condição financeira, ele posiciona-se em um nível hierárquico maior do que os demais moradores.

Ademais, existem classificações que podem ser utilizadas para caracterizar a mobilidade. Dentre elas, Balbim (2016) destaca o caso das mobilidades geográficas ou espaciais do movimento, que são as que implicam mudança de lugar. Nesse caso, existem as seguintes categorizações para a dimensão temporal projetada no espaço, sem levar em consideração a extensão do trajeto: movimento recorrente, em que há a intenção de retorno em um curto espaço de tempo – movimento circular de ida e volta – ou, ao contrário, que seria o movimento não recorrente, em que não há intenção de retorno breve – movimento linear. No caso da dimensão espacial, também ocorre uma

divisão, tratando-se, assim, dos deslocamentos internos ao lugar de vida e a dimensão espacial dos deslocamentos para além do lugar de vida, ou seja, para outras cidades, países etc..

Como resultado de tais divisões, é possível categorizar quatro tipos de mobilidade geográfica, de acordo com Balbim(2016): a primeira é **mobilidade cotidiana**, movimentos interno e cíclico: temporalidades curtas e diárias, assim como os ritmos sociais da vida cotidiana estão diretamente ligados à mobilidade cotidiana. Trata-se de um tempo recorrente e repetitivo, marcado pelo retorno diário ao ponto de origem. Essa repetição ao longo da vida contribui para a formação de hábitos e molda as práticas espaciais, sustentando os mecanismos de reprodução no cotidiano. As práticas espaciais englobam tanto os deslocamentos diários quanto às estratégias desenvolvidas para viabilizá-los. Essas estratégias são organizadas de acordo com os orçamentos espaço-temporais que estabelecemos para planejar nossas ações, levando em conta possibilidades e restrições. Esse conjunto de dinâmicas constitui o foco de estudo, análise e compreensão da mobilidade cotidiana<sup>15</sup>.

Há também a **mobilidade residencial**, movimentos interno e linear: nesse caso, tem-se a temporalidade ligada ao trajeto de vida de um indivíduo, ou seja, ocorre em diferentes momentos da trajetória pessoal, podendo ser associada a fatores como trabalho, família ou qualidade de vida. A mudança de residência implica a transformação das condições preexistentes, pois nossa identidade é amplamente influenciada pela relação que estabelecemos com os objetos ao nosso redor, que variam conforme o local onde vivemos – seja o bairro, a rua, ou outros aspectos do ambiente. Dessa forma, essa mobilidade é definitiva, pois altera as condições e a trajetória de vida da pessoa. Pode ser medida através do acompanhamento do mercado imobiliário que registra padrões de certas áreas e êxodo de outras. Outra maneira para mensurar tal condição seria a geografia eleitoral, tendo em vista que as mudanças de residência impactam na distribuição da população, bem como os resultados políticos em determinadas regiões.

---

<sup>15</sup>Balbim (2016) destaca que muitos autores tratam a mobilidade cotidiana como sinônimo de mobilidade urbana, no entanto, o gênero de vida abordado pelo autor no estudo da mobilidade, é o gênero de vida urbano, sendo todas as formas de mobilidade discutidas por ele também urbanas.

Além desses, há o **turismo** ou os **deslocamentos para trabalhos sazonais**, movimentos externo e cíclico: as viagens turísticas por lazer ou por motivos econômicos, geralmente ocorrem em períodos curtos, porém superiores a um dia. Elas desenvolvem-se fora do espaço habitual de vida e possuem um retorno previamente definido. Esse tipo de deslocamento também pode ser considerado recorrente, pois, a cada nova viagem, o retorno ao cotidiano é acompanhado pelo acúmulo de novas experiências, que se sobrepõem às condições permanentes de vida.

Por último as **migrações**, movimentos externo e linear: trata-se de um tipo de mobilidade que marca profundamente a identidade do sujeito, bem como sua temporalidade ligada ao conjunto dos aspectos da vida. É também definitiva e independente de possível retorno. Os migrantes costumam enfrentar limitações e desafios no local onde se estabelecem, o que pode restringir suas oportunidades e expectativas de vida. Muitas vezes, como forma de preservar sua cultura e encontrar uma rede de apoio, formam comunidades específicas dentro da cidade para estar em contato com pessoas de mesma origem, como por exemplo, os bairros orientais. Vale frisar que, embora a mobilidade residencial e a migração envolvam mudanças de residência, há diferenças significativas como o fato de a mobilidade residencial ocorrer dentro de uma mesma cidade ou região, enquanto a migração envolve um deslocamento mais amplo, seja interna, seja internacional. Ademais, na mobilidade residencial, a adaptação costuma ser mais fácil, considerando que ocorre dentro de um mesmo contexto cultural e linguístico. No caso da migração, os indivíduos frequentemente enfrentam desafios maiores como barreiras linguísticas, adaptação cultural, dificuldades no mercado de trabalho e até discriminação.

O autor elabora ainda um quadro relacionado a essa categorização:

Tabela 1 Mobilidades geográficas

<b>Movimento</b>	<b>Cíclico (recorrente) Tempo de retorno breve</b>	<b>Linear (não recorrente, cíclico) Tempo longo ou sem retorno</b>
Interno ao espaço de vida	Mobilidade cotidiana	Mobilidade residencial
Externo ao espaço de vida	Turismo (lazer e trabalho)	Migrações

Fonte: reprodução de quadro elaborado pelo autor com pequenas alterações.

Vale destacar que, embora na obra ocorram outros casos, para o presente trabalho haverá um foco maior os casos de movimento linear, sejam eles internos, sejam externos, a depender da análise feita.

Após a discussão do termo “mobilidade”, é importante discutir uma das principais formas de deslocamento. Silvio Figueiredo (2014) reflete sobre o fato de, nas discussões mais atuais das ciências humanas, a viagem não ser trabalhada como uma temática tão relevante. Nesse sentido, destaca-se o estudo da atividade turística que tem sido mais estudado, mas é frequentemente trabalhado nesses estudos que a viagem é um sinônimo de turismo. No entanto, são dois aspectos que os diferenciam: a caracterização ontológica da viagem presume o deslocamento espaço-temporal dos sujeitos, que Figueiredo (2014) afirma ser necessário ressaltar que tem como origem o local de sua residência para um local de não-residência ou, até mesmo, de futura residência. Nesse sentido, poderia ser uma viagem cíclica, caso estivesse indo para um destino de não-residência, ou linear, caso aquele lugar seja a futura residência.

Dessa forma, o conceito de viagem está além de um simples deslocamento espacial, havendo um deslocamento entre ele e o que lhe é diferente. Enquanto isso, o turismo seria uma forma particular de viagem que muitas vezes é atrelada ao lazer, que de acordo com o MTur (2018), compreende o deslocamento completo, desde a saída de um indivíduo indo a um lugar fora de sua residência usual, até o momento de seu regresso. Além disso, no turismo a viagem deve ser inferior a um ano (OMT, 1995). No caso do turismo, torna-se evidente que se trata de uma viagem cíclica, pois o retorno que integra a viagem de ida e volta está implícito dentro de um período inferior a um ano.

A viagem pode ser trabalhada sob diferentes perspectivas, seja sob a ótica do turismo, seja sob a ótica da literatura, por exemplo. No caso da literatura, por exemplo, apresenta-se a ideia de José Saramago (1981), que considera o conceito de viagem como não sendo algo que está somente na chegada, está no caminho percorrido. A viagem não é o movimento entre seu local de partida e a chegada ao destino. Em sua concepção, a expressão “vou viajar” não se refere ao percurso entre o local de onde se parte e o local ao qual se pretende chegar, mas, sim, na “aventura” que se inicia assim que se chega ao local pretendido.

Conforme discutido por Manuela Furtado (2020), viajar é o verbo que traduz o movimento, as mudanças que acontecem ao longo do tempo e através dos espaços. É uma experiência que nos conduz a explorar diferentes lugares e a nos inserir em novos e diversos contextos. A viagem também é caracterizada pelo “experimental” e pelo transcender que aquela vivência proporciona. Quando em uma viagem, percorre-se a distância física, mas, ao mesmo tempo, ocorrem os desdobramentos internos, são criadas memórias e são adquiridos novos conhecimentos que marcam a identidade do sujeito. Nesse sentido, a autora afirma que viajar “é também armazenamento, recordação, lembrança” (Furtado, 2020, p.8).

José Yasoshima e Nadjla Oliveira (2002) dissertam sobre os antecedentes das viagens e do turismo e afirmam que “a história das viagens confunde-se com a própria história da humanidade, pois os deslocamentos sempre acompanharam o desenvolvimento” (Yasoshima e Oliveira, 2002, p. 19). Essa afirmação tem como complemento às informações acerca do homem pré-histórico que se deslocava em busca de alimentos e proteção, devido ao instinto de sobrevivência e defesa. Outra motivação foi a possibilidade de conquistar não somente bens e riquezas, mas também territórios.

Posteriormente, com a invenção da roda houve o desenvolvimento dos transportes que possibilitaram que os indivíduos transportassem uma maior quantidade de produtos. Ademais, ressalta-se que com o decorrer do tempo houve outras motivações das viagens, como razões de ordem moral e religiosa como a peregrinação, além de viagens para cuidar da saúde, e a participação em eventos competitivos como os jogos olímpicos na Grécia a partir de 776 a. C.. Para esses eventos, não eram

somente os atletas que se deslocavam, mas os mercadores, vendedores de comida, artesãos e o público também se movimentava para acompanhar, ou seja, as viagens para negócios iniciaram durante a Antiguidade.

Naquele período, iniciou-se a busca por relaxamento e por lazer, buscando conhecer novos lugares e monumentos. Com a construção de estradas, houve grande desenvolvimento urbano e rural, assim como a procura por distrações aumentou, tendo como exemplo as festas, jogos e exposições teatrais, além da busca pela história. Mapas começaram a ser difundidos em Roma e, embora não mantivessem um padrão que retratasse o espaço geográfico real, possuíam muitas informações úteis a respeito das distâncias entre as cidades, seus nomes, existência de rios e meios de alojamento nos percursos. Na Idade Média, as viagens motivadas pela religião e pela fé aumentaram, tendo em vista que a Igreja incentivava as peregrinações que eram motivadas pela promessa de concessões de indulgências e graças espirituais. É fulcral mencionar que os outros aspectos motivadores permaneciam como o interesse de negócios, a compra e venda de terras e bens. Em menor proporção, também havia os deslocamentos em virtude de necessidades pessoais como o enterro de um ente querido, casar uma filha, ou cobrança de dívidas. Durante esses deslocamentos, já era possível deparar-se com barreiras, pedágios e altos impostos, além dos riscos de sequestros.

Com a Idade Moderna (século XVI-XVII), houve a quebra do domínio da religião, o que encorajou as pessoas a buscarem satisfação pessoal e o desejo de explorar e entender o mundo em que viviam. Isso, tendo em vista que houve uma grande expansão da agricultura, do comércio e dos negócios, bem como o florescimento das artes e da literatura. Foi no século XVI que o *Grand tour* popularizou-se, os jovens ingleses viajavam pela Europa em companhia de seus tutores para aprender mais e desenvolverem-se. Era somente após passarem um a três anos viajando pela Europa com um tutor, que os nobres tinham sua educação considerada completa. Embora o *Grand tour* tenha sido interrompido pela Revolução Francesa, as viagens com o intuito de aprendizagem e estudo, permanecem até hoje sob a perspectiva das “viagens de intercâmbio”.

Logo, percebe-se que são diversas as motivações para as viagens, considerando que, mesmo com o decorrer do tempo, além das viagens com foco o

estudo, motivadas por saúde, negócios, religião, fé, relaxamento e o lazer como um todo, perduram até o momento atual. Em concordância a isso, autores como Jost Krippendorf (2009), em seu estudo sobre a sociologia do turismo, afirma que para que o cotidiano torne-se suportável, é preciso que se possa escapar dele, sendo as viagens uma forma de reconstrução do sujeito, curá-lo e proporcionar a ele uma fonte de energias que lhe dê sentido à vida. Salienta ainda, que a viagem não é um impulso individual, mas, sim, resultado da influência do meio em que vive.

Para que os deslocamentos ocorram, os meios de transporte fazem toda a diferença. Gabriel Oliveira e Filipe Witgen (2020) organizaram uma contextualização da mobilidade urbana em seu artigo que pode ser utilizada aqui. Conforme abordado por eles, um fator importante no desenvolvimento da civilização é a locomoção de pessoas, tendo em vista que a locomoção de uma comunidade a outra permitia que os indivíduos encontrassem novos produtos, novas tecnologias, formas de comércio e pessoas. A princípio, a locomoção era feita através de longas caminhadas ou através do nado, ou seja, não eram utilizadas ferramentas. O desenvolvimento de instrumentos que favoreciam o deslocamento das pessoas os colocava em vantagem frente a outros animais. Com o passar do tempo, a complexidade desses instrumentos aumentou e, gradativamente, foram criadas máquinas e dispositivos que tinham como intuito da otimização e da integração dos esforços humanos nas máquinas.

Nesse sentido, o barco a remo foi criado e, até mesmo, os grandes navios eram movidos por centenas de remos, conforme Wilson 2004 (*apud* Oliveira & Witgen, 2020) aborda. Ademais, os autores afirmam que a civilização notou como a utilização dos músculos como mãos, braços e pernas, associados às máquinas melhoravam o desempenho nas tarefas e, a partir daí, o cabrestante e o moinho surgiram. A roda foi uma das invenções que causou esse efeito de eficiência nas tarefas. Foi a partir dessa invenção que a expansão da exploração e comercialização de novas terras ocorreu, já que o uso da roda popularizou-se e tornou viável a fabricação de charretes e carroças que eram movidos por tração animal. Posteriormente, em 1817, a bicicleta surgiu, tornando-se o veículo de propulsão humana com maior popularidade no mundo, havendo tal reconhecimento até os dias atuais em diferentes regiões e países.

Os autores destacam que houve a invenção de diversos veículos com o decorrer do tempo e, sejam de propulsões humanas ou movidas a combustíveis fósseis, algumas mudanças foram significativas. Além de uma mudança na vida das sociedades, houve um grande aumento na quantidade de pessoas que vivem nos grandes centros urbanos. Isso devido ao grande fluxo migratório, no qual muitas pessoas migraram das zonas rurais em que viviam para grandes centros, procurando por melhores oportunidades. Devido ao crescimento populacional, as cidades com maior número de habitantes passaram a necessitar de uma maior diversificação e também oferta de meios de transporte, tendo em vista que houve um aumento da área das cidades, ocorrendo assim não somente um aumento no número de veículos automotivos, mas também um trânsito congestionado devido a esse número.

Segundo Oliveira e Witgen (2020), para a diminuição desse fluxo, houve uma substituição gradual dos meios de transporte e uma melhoria organizacional das cidades, possibilitando que a população optasse por outros modais não tão problemáticos. Embora essa discussão sobre os malefícios do alto número de veículos seja importante, não é algo necessário para o presente estudo. Sendo assim, é importante ressaltar que são três tipos de meios de transporte: o aéreo (exemplos: aviões, helicópteros, dirigíveis e balões), terrestre (ônibus, carro, motocicleta, caminhão, trem) e o aquático (barcos, navios, lanchas, submarinos).

Tendo em vista o que foi visto acerca da mobilidade, e da imobilidade, da viagem, suas motivações e também suas desmotivações, é possível analisar como esses processos são encontrados na série literária de Christelle Dabos. Para melhor compreensão da tabela, é importante ter em mente que se utilizou de um esquema não somente para diferenciar a paisagem material (**negrito**) e a paisagem simbólica (*itálico*), mas também os aspectos sensoriais observados nas paisagens descritas (sublinhado).

Assim, para classificar um movimento como migratório no presente estudo, será considerado o período decorrente entre o momento em que a protagonista deixa sua residência habitual até o momento em que ela chega a sua nova residência, em um novo espaço, às vezes, servindo-se de diferentes meios de transporte ao longo do trajeto. Ademais, com relação à coluna que diz respeito à “caracterização da paisagem”, é necessário saber que esta foi dividida em “antes”, “durante” e “depois”, isso significa

que o primeiro se refere à caracterização da paisagem que a protagonista observa antes de iniciar o seu deslocamento, o segundo se refere ao momento do deslocamento e o último se refere ao que é descrito da paisagem após o fim de tal movimentação. Através dessa delimitação dos momentos, espera-se facilitar a compreensão da mudança de perspectivas da personagem, como a paisagem impacta nesses momentos. Ainda no capítulo três, o foco da análise detém-se nas primeiras três colunas, para que no capítulo quatro, a análise seja direcionada para as questões da paisagem.

Quadro2 Mobilidade e paisagens na obra

Categorias da mobilidade espacial	Motivação do deslocamento	Meio de transporte	Caracterização da paisagem
Mobilidade cotidiana (movimento interno e cíclico)	Intuito de se arrumar para conhecer o noivo	Carruagem	<p>Antes: a marquise do museu com o vidro coberto por uma camada de folhas mortas.</p> <p>Durante: Fachadas de madeira, oficinas, luz avermelhada do fim de outono e pessoas vivendo o cotidiano como uma babá empurrando um carrinho, um entregador correndo pela calçada. <u>O sopro quente de um bonde que passa, uma montanha em caminhos ziguezague cercando o vale, no qual uma camada cinzenta cobre o cume, com um princípio de neve começando a cair.</u></p>
Migração (movimento externo e linear)	Matrimonial	Dirigível	<p>Antes: não é descrita.</p> <p>Durante: <u>A sombra do dirigível se misturava à água dos Grandes Lagos, cintilante como mercúrio. A luz do fim de tarde entrando pela Sala dos Mapas deixando o veludo de mel da decoração com um tom menos dourado se aproximando do bege. A estrutura do aerostato gerava um rangido e as hélices zumbiam, além de sentir o balanço sob os pés.</u> Pela janela de observação: <i>florestas brilhantes do outono que estavam douradas pelo sol e balançadas pelo vento que davam lugar para um cinturão de nuvens suspenso no ar que, quanto mais se afastaram, pareciam um toco de terra e mato arrancados por uma pá invisível, assim era uma arca vista de longe.</i></p>

			Depois: <u>o chão branco de neve e a temperatura baixa,</u> além da escuridão.
Migração (Mobilidade externa e linear)	Ida para sua nova casa, a da tia de Thorn.	Trenó	Antes: <u>Vento cortante</u> e chão branco de neve.
			Durante: <u>Barulho do chicote</u> , trilhas luminosas intercaladas na penumbra. Postes de luz, atravessando uma cidade de ponta a ponta que jogavam ondas brancas nas calçadas e portas, além de cachorros atravessando uma enorme ponte levadiça e de um <u>vento forte</u> .
			Depois: Uma área estreita, limitada por baluartes. Não nevava mais, mas <u>o vento soprava com força</u> .
Migração (Mobilidade	Ida para sua nova casa, a da	Trenó	Antes: a noite polar escura e impenetrável como imaginava.

externa e linear)	tia de Thorn		<p>Durante: <b><u>Escuta os sinos abafados do trenó vizinho</u></b>, ao redor há escuridão, galhos secos das árvores que laceram a neve. Ainda no percurso, as sombras do bosque dão lugar a uma noite vasta, cristalina e estrelada. <b><u>Sente um vento gelado nos cabelos</u></b>. No meio da noite, uma cidadela flutuante sobre a floresta sem nada que a prendesse ao resto do mundo, com as torres afogadas na Via Láctea, a mais alta delas atingindo a lua crescente. Como uma enorme colmeia expulsa pela terra, em um entrelaçado tortuoso de masmorras, pontes, nichos, escadas, arcobotantes e chaminés. Além de cachoeiras suspensas no vazio, janelas e lâmpadas refletindo as “mil e uma luzes” no espelho de um lago. De um posicionamento aproximado, caracteriza a Cidade Celeste como sendo <i>muito mais estranha do que bonita</i>, com torres de formas variadas, algumas arredondadas, outras compridas, outras tortas, cuspidando fumaça pelas chaminés, além de uma paleta de cores desarranjadas.</p>
Migração (mobilidade externa e linear)	Ir para casa de Ambroise	A cadeira de rodas de Ambroise	<p>Depois: os animais levando o trenó embora e a lanterna indo embora.</p> <p>Antes: <b><u>um cruzamento em que se escuta exclamações de ciclistas e riquixás<sup>16</sup></u></b> e a cadeira de Ambroise presa entre os paralelepípedos.</p>

<sup>16</sup>Meio de transporte comumente utilizado na Ásia em que uma pessoa puxa uma carroça de duas ou três rodas (Correio Braziliense, 2024).

			<p>Durante: <u>sente o desfilar da cadeira sobre as pedras da rua, ouve o rangido do guarda-sol mal encaixado no encosto que devido ao vento silencia a voz de Ambroise.</u> Uma ponte entre duas arcas é apontada pelo conhecido com a mão invertida, entre o céu infinito e o mar de nuvens, há uma imensa torre em espiral coberta por uma cúpula de vidro que se erguia em uma ilha flutuante que pouco tinha espaço para contê-la. Um lado inteiro do edifício dava para o vazio, no entanto, o equilíbrio arquitetônico era tão perfeito que mantinha a estrutura de pé.</p> <p>Depois: <u>um canteiro entre colunas no qual brilhavam tanques de vitória-régia, os barulhos e cheiros da rua se distanciam.</u> Há um batalhão de manequins vestidos de empregados domésticos que os leva para dentro da casa, <u>onde o frescor da área interna a atinge.</u> <i>No interior, há estátuas e autômatos, mesas de mármore e aparelhos telefônicos, trepadeiras e lâmpadas elétricas que se misturam apresentando uma distinção antiga e tecnologia moderna, descrito como um anacrônico da cidade inteira.</i></p>
Mobilidade cotidiana (movimento interno e cíclico)	Ida ao Memorial	Cadeira de Ambroise	Antes: casa de Ambroise.

			<p>Durante: <b>sol se erguendo sobre Babel em feixes grossos atravessando o resquício da névoa matinal, projetando sombras de arcos na calçada. Ruelas escuras e em seguida vastas praças claras, evitando a selva dos jardins e o pó das obras. Uma multidão ao redor, com togas, cafetãs, túnicas, xales, calças saruel, cintos, mocassins, turbantes, ombreiras faz com que a protagonista se sinta lúgubre devido a perda de seu cachecol. As cachoeiras da Pirâmide, as estátuas monumentais de Hélène e Pólux, a ágora, um anfiteatro imponente, potenfaturas do centro. No mármore de todos os edifícios e fóruns, um emblema em forma de sol escrito “LUX” .</b></p> <p>Depois: <b>Há um terraço erguido sobre o vazio, além das balaustradas de pedra o céu se estende ao infinito. O terraço segue até uma ponte ferroviária onde se encontra um trem com destino às nuvens e pessoas o adentram.</b></p>
Mobilidade cotidiana (movimento interno e cíclico)	Chegada ao Memorial de Babel	Bondalados	<p>Antes: <b>pássaros gigantesco empoleirados em cima do trem, quimeras, responsáveis por impulsionar o trem.</b></p> <p>Durante: <b><u>assobio do maquinista, as garras dos pássaros quincham no metal, e fala constante de Ambroise sobre as arcas e os moradores de Babel.</u></b>  <b>Viajantes que, acostumados e indiferentes, prestavam mais atenção nos livros do que na paisagem.</b></p>

			<p>Depois: <i>o tamanho do Memorial era muito esmagador, a cúpula de vidro tão impressionante que parecia um farol construído para iluminar o mundo. Centenas de macacos pulavam em cipós enroscados nas pedras esculpidas, desaparecendo nas nuvens ao redor. Havia uma estátua decapitada na frente dos ventrais de entrada do Memorial; uma silhueta disforme, carcomida pela erosão e enterrada por cipós, a ponta de ferro forjado da bota emergia da vegetação, mais clara e polida do que o resto do corpo.</i></p>
Mobilidade cotidiana (movimento interno e cíclico)	Procurar Thorn	Transcendium	<p>Antes: <b>uma estátua-autômato que, parafusada à base, não parava de inclinar e empertigar o busto para cumprimentar os visitantes. Uma inscrição indicava que era o primeiro mecenas de LUX a contribuir com o subsídio do Memorial com uma placa comemorativa. Mais ao alto, um globo gigantesco do velho mundo que flutuava em suspenso sob a cúpula de vidro. A protagonista se sente menor pois o interior do Memorial é repleto de salas de consultas até no teto. Sente vertigem ao perceber que não há escadas ou elevadores, mas os visitantes acessam os outros andares por corredores verticais. Esses corredores acessam as salas de consulta espalhadas de ponta-cabeça, <u>além do silêncio que fazia com que ela fosse capaz de ouvir cada virada de página ecoando como um trovão.</u></b></p> <p>Durante: <b><u>era como se a torre inteira tivesse tombado de lado. A cadeira de Ambroise rangia as engrenagens ao deslizar pelo mármore, sente o relógio de Thorn se abrir e fechar sozinho com um taque-taque exclamativo. Por todos os lados, via-se manequins de Lazarus, discretos e onipresentes, esfregando vitrines e espanando livros.</u></b></p>

			Depois: <b>labirinto de livros e coleções com visitantes ao redor em <u>silêncio absoluto</u> dedicados às suas pesquisas.</b>
Mobilidade cotidiana (movimento interno e cíclico)	Encontrar um leitor e conseguir luvas novas.	Gôndolas	Antes: não é descrita.
			Durante: <b><u>não sentia o sol queimando o corpo, não ouvia as moscas zumbindo ao seu redor, não via o mar de nuvens que a gôndola a vela atravessava lentamente.</u></b>
			Depois: <b>A ilha ficava à margem do arquipélago de Babel, cujos aquedutos e cúpulas traçavam ao longe as silhuetas deformadas pelo ar quente da tarde. A aparência magnífica da cidade não chegava até ali. As casas eram esmagadas umas contra as outras como um único bloco de granito, sem jardim nem chafariz para suavizar a paisagem. As ruas não eram pavimentadas, então a areia vermelha, espalhada pelo vento, crepitava como brasa. Toda uma população de dodôs passeava andando como pombos obesos.</b>

Fonte: Elaboração de próprio autor (2025)

Considerou-se para a elaboração do quadro algumas questões que precisam ser destacadas. Como já dito, a migração foi considerada abrangendo o período em que a protagonista sai de sua casa habitual e chega a sua nova casa. Paralelo a isso, alguns meios de transporte aparecem mais de uma vez, mas, para a presente análise, não era necessário trabalhar com todos os trechos em que apareciam, somente os mais emblemáticos. Além disso, alguns dos meios utilizados para locomoção, no interior das arcas ou entre arcas, não possibilitam que o indivíduo veja o lado de fora. Como a proposta da análise aqui realizada é de que sejam analisados os deslocamentos em que seja possível ver a paisagem externa e sua transformação, tais exemplos não constam na tabela.

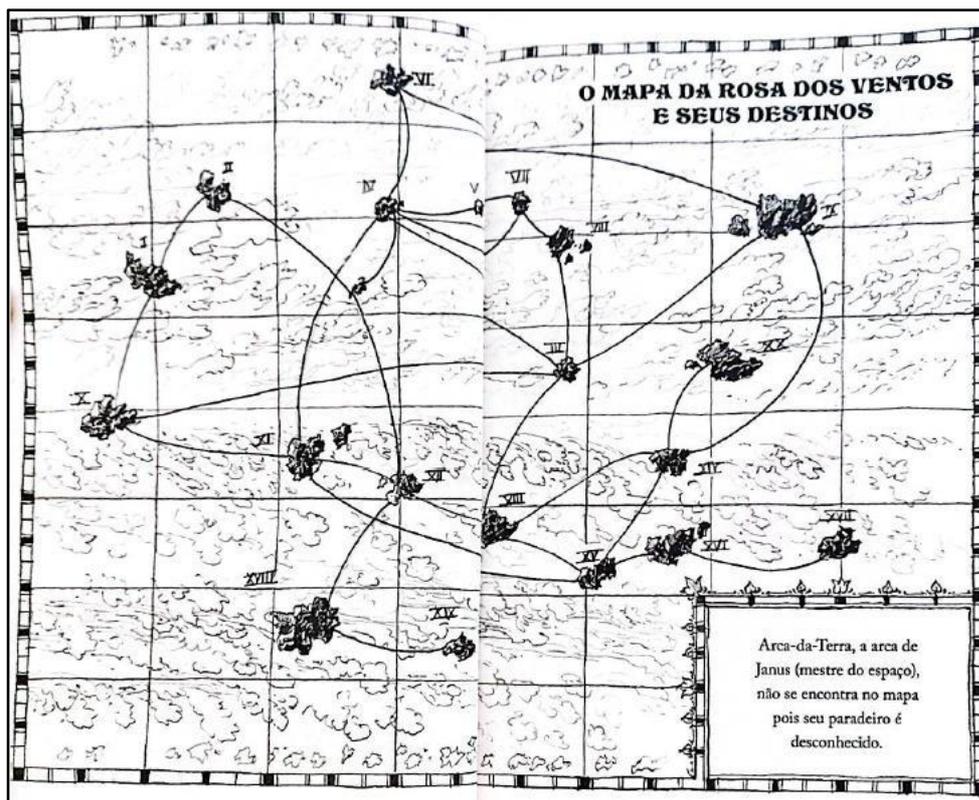
No entanto, para que seja compreensível como os percursos em que não é possível enxergar a área externa ocorrem, são abordados aqui dois exemplos. Um deles é o caso das Rosas dos Ventos. Na obra afirma-se que todas são idênticas, possuem oito portas, um balcão e uma mesa de itinerários, mas são diversas passagens que precisam ser utilizadas para alcançar uma outra arca, e, para atravessar é preciso calcular todo o processo. Como exemplo do caso de deslocamento feito através da Rosa dos Ventos, há um trecho em que Ophélie junta-se a Thorn para ter uma conversa a sós e com o intuito de isolá-los:

Ele tirou um molho de chaves do uniforme e colocou uma, toda dourada, na fechadura do armário. Quando ele abriu a porta, Ophélie não viu cabides nem casacos, mas uma salinha. Com um movimento do queixo, Thorn a convidou a entrar, então trancou a porta atrás deles. A sala era circular, mal aquecida, sem móveis; por outro lado, tinha portas pintadas de várias cores. Uma Rosa dos Ventos. Claro que eles poderiam conversar ali, mas o lugar era apertado e Thorn já estava colocando a chave em outra fechadura (Dabos, 2018, p. 346-347)

Embora exista a descrição do espaço em que os personagens estão, não é possível observar a paisagem durante o deslocamento, o que se observa é uma espécie de decoração de um espaço passageiro, no qual as pessoas não permanecem por muito tempo, que pode ser, até mesmo, descrito como um não-lugar. Conforme descrito por Marc Augé (1992), este seria um espaço de passagem ou de consumo, no sentido de que tal local não possui identidade própria e também não promove relações duradouras com as pessoas. No caso da obra, a ideia de ser um não lugar se

aprofunda ainda mais, mesmo que isso não faça parte da teoria de Augé, pelo fato de ser um espaço entre lugares que não é de fácil acesso e é como se não existisse ao grande público, sendo visto como um lugar de passagem que pode não existir dependendo de quem estiver utilizando a porta. A Figura 3, a seguir, permite compreender como as rosas dos ventos estão espalhadas pelas arcas.

Figura 3 O mapa da rosa dos ventos e seus destinos



Fonte: imagem digitalizada do livro *A Memória de Babel* (2021)

Entretanto, não é somente o caso da Rosa dos Ventos que apresenta essa caracterização, pois a personagem é capaz de atravessar espelhos<sup>17</sup>. Ainda antes de mudar-se para a arca do Polo, há um fragmento em que ela utiliza o espelho para deslocar-se dentro de sua própria arca. Para atravessá-lo, ela simplesmente abaixa a cabeça e mergulha no espelho, deixando o salão em que estava e emergindo em seu quarto. Por ser um processo prático e rápido, não há nenhuma descrição de paisagens durante o seu movimento, é como se o entre-espelhos também fosse um lugar

<sup>17</sup>O que origina o nome da série literária, *A Passa-Espelhos* (2018-2022).

inexistente, e, mesmo que a conceituação de não-lugar se refira a um espaço de maneira literal, ao ser narrado um espaço que ela percorre, mas que não existe de maneira concreta, ele poderia também ser chamado de não-lugar, e claro, não deixa de ser um espaço de passagem, mesmo que não seja descrito.

Vale mencionar que, tanto ao atravessar um espelho quanto na utilização da rosa dos ventos, depende-se da utilização de Habilidades Sensoriais Aguçadas, bem como outros elementos da fantasia, ambos são uma espécie de portal que permite o deslocamento. No entanto, a rosa dos ventos e o espelho diferem-seem relação à espessura tempo-espacial do deslocamento, que está ligada à quantidade de passos que devem ser dados saindo de um ponto, para alcançar outro. Ademais, é importante salientar que, por mais que esses meios de deslocamento não sejam aprofundados na análise por não permitirem a visão da área externa durante o percurso, estes podem sim provocar um estranhamento ao chegar ao ponto final, já que ao abrir a porta da rosa dos ventos ou, até mesmo, se refletirmos sob a perspectiva da abertura da porta de um elevador, o indivíduo depara-se com o desconhecido que lhe salta, inesperadamente, à vista e aos outros sentidos. Ademais, é importante ressaltar que, no interior das três arcas utilizadas para análise, ocorrem outros deslocamentos, mas, nesses, a protagonista não consegue observar o ambiente externo. Logo, impossibilitando a análise aqui promovida.

Retomando ao processo de deslocamento e aos meios de transporte citados no quadro acima, é possível inferir alguns aspectos. Tendo em vista que as obras de Dabos analisadas no presente estudo utilizam de elementos de fantasia, que não necessariamente coincidem com as normas do mundo concreto, alguns dos meios de deslocamento também não fazem parte do cotidiano do mundo, mas sim de um ficcional.

No caso da carruagem, Ophélie já está acostumada com esse meio de transporte, já que ele faz parte de seu cotidiano, faz parte da sua arca de origem, e está deslocando-se com o intuito de arrumar-se para conhecer seu noivo, um percurso que ela faz de um ponto a outro, retornando para sua casa habitual em seguida. Logo, por ainda não ter se mudado, a mobilidade é aqui classificada como cotidiana. Ademais, trata-se de um transporte que, no mundo concreto, era muito utilizado antigamente e

até mesmo indicava o status social de quem a utilizava, conforme Maria Ribeiro (2001) destaca. Esse meio de transporte é definido como “carro de quatro rodas sobre molas, com jogo dianteiro puxado por cavalos ou muares, destinado a transporte de pessoas” (Carruagem, 2025).

Neste conceito, é apresentado que os animais são necessários para guiar o meio de locomoção. Mas, no caso de Anima, elas são guiadas pelo cocheiro que com sua habilidade sensorial aguçada, promove tal deslocamento sem a necessidade da tração animal, conforme lê-se em: “O cocheiro estalou seu chicote, mesmo que nenhum cavalo estivesse atrelado à carruagem [...] guiado somente pela vontade de seu mestre, do alto de seu poleiro (Dabos, 2018, p. 41)”. Isso evidencia o que Clute e Grant (1999) reforçam sobre o que se manifesta em um mundo ficcional que, muitas vezes, só é possível de acordo com os termos do mundo em que se insere, narrando algo que no mundo concreto seria impossível.

Anima é uma arca em que o antigo, entendido aqui como algo pertencente ao velho mundo, não é inserido no cotidiano dos habitantes, ou seja, não se trata de um espaço que seja descrito pela modernidade dos artefatos utilizados e nem por uma distinção de classes, por exemplo. Por isso, a carruagem não implica necessariamente uma diferença hierárquica e a posse de um status social. Isso, porque nesse espaço em que a protagonista cresce, há uma ideia de que todos os moradores se conhecem e se consideram família, por serem todos descendentes de um mesmo espírito familiar. Não há uma separação de clãs, ou de diferentes famílias como é observado em outras arcas que Ophélie conhece posteriormente. Nesse lugar, são todos considerados Animistas e são diferenciados somente pela Habilidade Sensorial Aguçada que possuem e como contribuem para a sociedade, mas sem que haja uma segregação de acordo com tais Habilidades. A protagonista, por exemplo, contribui para a sociedade em que vive ao trabalhar no museu do velho mundo.

Nesse sentido, é possível considerar que Anima poderia ser comparada a uma pequena cidade do mundo concreto, onde todos se conhecem, sabem sobre o que acontece na vida do outro, além de ser um lugar pacato, em que, muitas vezes, não há uma grande modernização e uma infraestrutura inovadora. Sendo assim, a escolha da carruagem como o meio de locomoção utilizado é bem aplicada, já que, em

comparação com outros meios de transporte considerados mais modernos, ela pode ser descrita como um meio mais rudimentar, com velocidade limitada e sem a dependência de grandes inovações tecnológicas.

Ao deixar Anima, a protagonista inicia seu deslocamento para uma nova morada, na arca do Polo, havendo, assim, um movimento externo e linear, pois não se trata de um percurso cotidiano com o intuito de retorno em tempo próximo, ela está se mudando sem saber quando (e se) volta para sua arca de origem, caracterizando-se como migração. Inserida em um novo meio de locomoção, o dirigível<sup>18</sup>, Ophélie apresenta alguns sinais de seu estranhamento com este, tendo em vista que, até então, ela só havia lidado com meios de transporte que permaneciam no chão. Além do choque pelos aspectos paisagísticos agora observados do céu, algo que até então nunca havia presenciado – a ser discutido no capítulo seguinte –, a personagem descobre que tem medo de altura ao sentir-se tonta e enjoada durante o percurso conforme o seguinte fragmento elucidado: “Poucos minutos depois da decolagem, enquanto o dirigível manobrava uma curva, ela precisou abandonar a passagem a estibordo com urgência para procurar o banheiro” (Dabos, 2018, p. 77). O medo e o enjoo são formas de seu corpo manifestar o estranhamento por expor-se ao desconhecido.

Em seguida, o próximo meio de transporte utilizado ainda faz parte do deslocamento de Ophélie para sua nova residência. É como uma conexão, a troca de modal para que a viagem prossiga. Sendo assim, ainda integra o processo migracional, mesmo que a protagonista já esteja no Polo. Isso, porque ela ainda não se estabeleceu em sua nova residência, mas não voltará para Anima em um período próximo. Nesse novo percurso, tem-se a utilização do trenó que, no mundo concreto, é definido como “veículo sem rodas, provido de tiras estreitas de metal ou de madeira na parte inferior, próprio para deslizar sobre o gelo” (Trenó, 2025). No entanto, como discutido por Piatti&Hurni (2011), a ficção, mais precisamente a fantasia, nesse caso, promove uma liberdade para que se trabalhe com as próprias regras moldando-se pela imaginação. Como exemplo de tal liberdade, a gravidade não age da mesma maneira no mundo ficcional construído por Christelle Dabos, sem seguir as normas conhecidas pelos

---

<sup>18</sup> Embora existam dirigíveis atualmente, assim como o caso das carruagens, trata-se de um meio de deslocamento já não muito utilizado no mundo concreto.

leitores, o trenó utilizado pela personagem deixa o chão e passa a se locomover pelo ar, assumindo, assim, como no dirigível, a posição de uma mobilidade aérea. Desse modo, o posicionamento da protagonista deixa de ser o terrestre, possibilitando que ela enxergue a paisagem ao seu redor de uma perspectiva diferente.

A partir do momento em que Ophélie chega à casa da família de Thorn, seus próximos deslocamentos, ocorridos no primeiro livro de *A Passa-Espelhos*, já não são considerados migratórios. Sendo assim, considerando o foco os movimentos externos, nenhum trecho foi considerado turismo ou deslocamentos para trabalhos sazonais, que seriam caracterizados pelo movimento externo que ocorre de maneira cíclica, ou seja, desenrolando-se fora do espaço habitual de vida, mas com um retorno previamente definido.

Ressalta-se que há, na série literária, outros movimentos externos que não estão presentes no primeiro livro, como seu processo de migração para Babel. No entanto, esse processo é dividido por partes. O princípio de seu deslocamento para a nova arca não consta no quadro por se tratar da utilização da Rosa dos Ventos novamente, em que a protagonista utiliza de tal mecanismo para sair de Anima, onde está desde que Thorn desapareceu, e segue para Babel com o intuito de encontrá-lo. Já em um novo território, mas ainda sem se estabelecer em uma nova moradia, esse trecho é considerado migração, pois ela também não voltará para sua antiga moradia enquanto não achar Thorn.

Nesse processo de migração via Rosa dos Ventos e já em Babel, ela depara-se com novos meios de locomoção que também lhe causam estranhamento e aguçam sua curiosidade frente ao desconhecido. Em seu primeiro percurso em Babel, ela desloca-se na cadeira de rodas de seu novo amigo, Ambroise. A cadeira de rodas viabiliza que pessoas com dificuldade de locomoção se desloquem e, nesse momento, ela aproveita e pega uma carona com ele para chegar até onde o rapaz mora. Para essa carona, ela sobe no degrau traseiro da cadeira e em diversos momentos precisa descer para desagarrar as rodas que se prendem em buracos. Considerando que é um meio bastante próximo ao chão, aberto e que não apresenta grandes proteções contra solavancos, a personagem consegue sentir o desfilar da cadeira sobre as pedras da rua, bem como a velocidade influencia nos sons ao seu redor, já que o vento a atinge

diretamente ao movimentar-se. Ademais, não é destacado no texto se levar pessoas na cadeira de rodas é socialmente aceito, tendo em vista que Babel é caracterizada por sua regulamentação e preocupação com a ordem.

Em seguida, seu próximo momento de estranhamento já se dá após seu estabelecimento como hóspede na casa de Ambroise. Sendo assim, ao considerar que ela tem um local ao qual pode retornar em breve, sua mobilidade já pode ser considerada como cotidiana. Isso, porque os novos percursos, realizados em Babel, tornam-se internos e cíclicos, já que ela pode voltar para a casa do rapaz em breve. Tendo de certa forma se estabelecido, ela deixa a migração para trás. Com relação ao estranhamento que ela sente em decorrência de seus deslocamentos, são causados pela automação e automatização que são recorrentes na arca. Com a modernização, no mundo concreto, novos transportes foram desenvolvidos. Isso não é diferente ao se observar a realidade da nova ilha flutuante conhecida por ela.

Após seu primeiro deslocamento realizado na cadeira de rodas, ela desloca-se de Bondalado pela primeira vez e não somente o percurso a intriga, mas também o próprio meio utilizado. Ressalta-se que o Bondalado pode ser associado ao Bonde, do mundo concreto, definido como “Veículo elétrico, aberto ou fechado, que se move sobre trilhos, para o transporte urbano de passageiros ou de carga” (Bonde, 2025). No caso do Bondalado, o que parece surpreender a protagonista é que são quimeras que impulsionam o trem utilizado. Os pássaros enormes acima do meio de transporte preocupam Ophélie pelo peso que ela acredita que esses animais estão sustentando. Isso ocorre, porque, até então, em Anima, seu deslocamento era realizado por meio de uma carruagem que não tinha tração animal envolvida, apenas as habilidades sensoriais de quem a guiava.

No entanto, mesmo que em um primeiro momento isso cause aflição na protagonista, é-lhe explicado que não são as quimeras as responsáveis por manter o trem no ar, elas somente o impulsionam, porque os bondes foram projetados para ficar suspensos. Logo, se as quimeras parassem, o bondalado pararia, mas não haveria o risco de despencarem, pois há sempre Ciclopeiros a bordo controlando os campos gravitacionais. Sendo assim, há uma ressignificação do Bonde na fantasia, já que, no mundo concreto, ele move-se sobre trilhos, enquanto o transporte apresentado na

narrativa fica suspenso com a atuação dos Ciclopeiros para controlar os campos gravitacionais.

A simples presença das quimeras já causa aflição em Ophélie, pois ela preocupa-se que o Bondalado seja capaz de feri-las, logo seu estranhamento dá-se não somente pela paisagem (a ser discutido no capítulo seguinte), mas também pelo próprio meio utilizado para locomoção. Assim como ocorre com o dirigível, o Bondalado a coloca em uma nova perspectiva ao observar a paisagem, já que os outros meios utilizados, até então, dependiam da tração animal ou da atuação de um indivíduo para que estivessem em movimento.

Nesse sentido, há também o percurso feito utilizando um *Transcendiume*, no momento em que este deslocamento ocorre, a protagonista já havia se estabelecido em uma nova casa e havia o intuito de retornar para esta em breve, logo, trata-se de uma mobilidade cotidiana. Nesse meio de locomoção, a personagem consegue subir para outra parte de um mesmo edifício com o que poderia ser comparado a uma escada ou esteira rolante (do mundo concreto), mas é importante salientar que, nele, ela consegue ver o trajeto e não é um espaço fechado. Tendo em vista que se trata de um meio de transporte inovador para a personagem, tudo parece-lhe estranho e atrai-lhe a atenção.

Ademais, ela atinge um patamar mais alto com o *Transcendium*, possibilitando que ela observe o edifício sob outra perspectiva, o que lhe facilita em seu intuito de procurar por Thorn – mas o que ela consegue observar e outros detalhes que remetem a paisagem do espaço serão aprofundados no próximo capítulo. Diferente do trenó que se movia muito rápido dificultando sua visão, através do transporte utilizado no interior do prédio, ela consegue enxergar com clareza e de diferentes ângulos, considerando que ele não é tão rápido.

O último meio de transporte apresentado na obra são as gôndolas à vela. Assim como o caso do *Transcendium*, a protagonista consegue retornar para sua residência<sup>19</sup> em Babel em breve, o que caracteriza esse movimento como sendo interno e cíclico, ou seja, uma mobilidade cotidiana. As gôndolas locomovem-se lentamente, o que permite

---

<sup>19</sup>Nesse momento na narrativa, Ophélie já não mora mais com Ambroise, ela se mudou para o dormitório relacionado ao Memorial de Babel, com o intuito de encontrar Thorn. O seu processo de mudança não é aprofundado neste estudo pois não há um deslocamento com o objetivo de se estabelecer em um novo local.

que os indivíduos que a utilizam possam observar as paisagens em seu entorno. No entanto, ao utilizá-las, Ophélie está muito distraída e concentrada em seus pensamentos, por isso não há tantas informações acerca do transporte, em si, apenas sabe-se que há um Zéfiro responsável pela condução. Ademais, ela consegue retornar para sua nova morada, o que permite que seu movimento seja interno e cíclico, caracterizando esse movimento como uma mobilidade cotidiana.

Então, através de seus processos de locomoção, a protagonista atinge diferentes níveis de estranhamento, nos casos salientados nesse tópico, causados pelos meios utilizados. Quando considerados os livros um e três da série literária de Dabos, considerou-se que neles havia os maiores índices de estranhamento, pois são nesses livros que a protagonista submete-se aos processos migratórios, o que gera seu desconforto com relação ao desconhecido e tudo aquilo que lhe é novidade. Embora os processos migratórios ocasionem grandes surpresas e desconfortos com relação às descobertas, os deslocamentos, que são caracterizados como mobilidade cotidiana, também apresentam novidades para a protagonista, já que ela está se estabelecendo em novos espaços.

Em suma, a partir de conceitos fundamentais para a análise da mobilidade na literatura, especialmente na série de Christelle Dabos e tendo como base a relação entre geografia e literatura para abordar o conceito de mobilidade e suas motivações, foi possível compreender algumas questões. A mobilidade é entendida de forma ampla, abrangendo deslocamentos físicos, simbólicos, culturais e sociais e é complementada pela ideia de "abscessos de fixação" (Augé) que explicam bloqueios ao movimento. Outrossim, a viagem é diferenciada do turismo e entendida como uma experiência de transformação, enquanto as causas da imobilidade — como barreiras econômicas, sociais e pessoais — também são exploradas.

Em seguida, a análise é aplicada à obra de Dabos, detalhando os diferentes tipos de deslocamentos, vivenciados pela protagonista, com a necessidade das Habilidades Sensoriais Aguçadas para que muitos desses deslocamentos ocorram, bem como o impacto dos meios de transporte e das mudanças de paisagem. Movimentos como migrações e mobilidades cotidianas são classificados com base na extensão e na frequência dos deslocamentos, considerando ainda o estranhamento da

personagem diante do desconhecido. Meios de transporte coerentes com as ideias de um mundo ficcional e paisagens descritas sensorialmente são interpretados à luz dos conceitos discutidos, para que, assim, seja viável que no capítulo seguinte, a análise seja aprofundada com base nas paisagens.

O capítulo constrói, portanto, uma análise integrada entre experiência sensorial, afetos e mobilidade, na série de Christelle Dabos, mostrando como essas dimensões moldam as relações sociais, os espaços e a identidade dos personagens. A partir da discussão sobre Habilidades Sensoriais Aguçadas, entendidas como formas de percepção ampliada ligadas à magia e ao poder, e da análise dos deslocamentos — migratórios e cotidianos —, revela-se que a mobilidade não é apenas física, mas também simbólica e afetiva. Assim, o capítulo evidencia que as experiências de movimento, os modos de perceber o mundo e os mecanismos de dominação e resistência estão profundamente entrelaçados, sendo essenciais para a construção dos sujeitos e dos espaços e das paisagens percebidas no decorrer da narrativa, sendo a última o foco do próximo capítulo. Percebe-se como a fantasia trabalha com a ressignificação dos meios de transporte utilizados no mundo concreto quando comparadas as definições do dicionário de tais meios frente ao que é apresentado nas obras de Dabos.

Quando comparados os meios de transporte, internos ou externos das três arcas, revela-se que ocorrem não apenas variações técnicas e estéticas, mas também expressões profundas das formas de sociabilidade e das HSA que estruturam cada sociedade. Em Anima, os deslocamentos remetem a simplicidade e a familiaridade do local. O uso da carruagem sem tração animal, guiada pela vontade do cocheiro, evidencia a centralidade da habilidade sensorial na vida cotidiana. Esse meio de transporte, que remete ao passado – ao menos quando comparado com o mundo concreto –, não representa uma hierarquização, mas reforça a ideia de comunidade integrada e igualitária em que todos compartilham um laço de parentesco. Além disso, sendo guiada pela vontade do sujeito que, através de sua HSA, promove o movimento.

No Polo, o transporte traduz uma transição para o extraordinário frente ao que a protagonista conhecia até então, já que ela assume uma nova posição ao estar suspensa ocasionando um estranhamento e deslocamento sensorial. O uso desses

meios depende da adaptação a um novo regime sensorial e emocional tendo em vista que, até então, a protagonista vivia em sua estabilidade animista. No caso de Babel, há a caracterização de uma mobilidade mais automatizada e regulada. Enquanto Babel opera uma mobilidade silenciosa e invisível, que naturaliza o controle e a vigilância, o Polo impõe uma mobilidade sensorialmente impactante, que dramatiza a hierarquia e o poder. Em ambos os casos, os meios de transporte não são apenas funcionais, mas centrais para a construção das subjetividades, dos afetos e da experiência espacial de suas sociedades. Ao explorar essas mobilidades contrastantes, a tetralogia evidencia como o deslocamento, mais do que um movimento físico, é um modo de inscrever o poder nos corpos e no mundo.

#### **4 A MOBILIDADE E A PAISAGEM**

Conforme vimos no capítulo anterior, a mobilidade pode apresentar diferentes categorizações. Dentre elas, a escolhida, para aprofundar as análises feitas no presente estudo, foi a de Balbim (2016), que possibilita a diferenciação de tipos de mobilidade através da delimitação do que é movimento interno e o que é movimento externo em um primeiro momento, e em seguida, o que é o movimento cíclico ou linear. Para que pudesse ser aplicada nesse estudo, o Quadro 1, apresentado anteriormente, indica tal categorização com base nas obras de Dabos aqui trabalhadas.

Como o intuito do presente capítulo é de analisar a relação existente entre tais mobilidades e as paisagens observadas por Ophélie enquanto se encontra em movimento e servindo-se de algum tipo de meio de transporte (nunca a pé), dividiu-se o capítulo em dois tópicos. O primeiro com foco nas mobilidades externas entre as Arcas, e o segundo com foco nas mobilidades internas dentro de uma mesma Arca. Essa distinção entre paisagem interna e externa frente às arcas deve-se ao fato de que, quando uma viagem é realizada, espera-se que o contato com o desconhecido traga novas reflexões, não somente acerca do novo, mas também sobre aquilo que já era conhecido pelo sujeito. Nesse sentido, quando trabalhadas as mobilidades cotidianas, há uma ideia de que não haveria uma grande modificação dos espaços, pois não há mais tanta novidade a ser percebida nas paisagens, mas pode haver novas percepções e ressignificações.

#### 4.1 OS MOVIMENTOS EXTERNOS E AS PAISAGENS

Neste primeiro tópico, serão trabalhadas as análises referentes aos movimentos externos e como o deslocamento é associado às paisagens. Para essa análise será utilizado o Quadro 2, apresentado no tópico anterior. No entanto, agora, o meio de transporte não será o destaque, mas, sim, as paisagens e a percepção na perspectiva da protagonista. Ademais, conforme citado anteriormente, o movimento externo, de acordo com a teoria apresentada por Balbim, pode ser o turismo ou a migração. Considerando os deslocamentos descritos no primeiro e no terceiro livro da série literária *A Passa-Espelhos*, não há nenhum percurso que seja caracterizado como turismo.

Além disso, tendo em vista que a paisagem material, conforme discutido por Cosgrove (1987), é composta por elementos tangíveis, os quais são predominantes na construção das paisagens apresentadas, optou-se por destacar os momentos em que a paisagem simbólica tornou-se destaque, para que a análise não se tornasse repetitiva quanto aos marcos materiais. Isso, porque, até mesmo, a paisagem simbólica depende da paisagem material para existir. Logo, mesmo que alguns detalhes que compõem a caracterização da paisagem no quadro estejam com a marcação referente às paisagens imateriais (em itálico), essas também são materiais em certa medida, tendo sido descrita como simbólica, em virtude de atribuições e deponderamentos acerca da paisagem que remetem a emoções e a percepções de Ophélie, as quais carregam valores atribuídos. Ademais, é importante saber que as paisagens materiais aqui indicadas, embora não possuam uma atribuição de significados por parte da protagonista, possuem diferentes significados para os moradores das arcas que convivem e estabelecem relações com tais elementos. No entanto, o foco da análise aqui realizada é sob a ótica de Ophélie.

Iniciando a análise de movimentos externos, há o primeiro fragmento apresentado no quadro como o processo de migração matrimonial da protagonista, um movimento externo que, por não haver intuito de retorno, é, também, linear. A protagonista deixa sua arca de origem com o objetivo de casar-se com Thorn e, embora o casamento não ocorra tão logo, ela chega ao Polo, o intuito do deslocamento ainda é

esse. O deslocamento, conforme citado anteriormente, é feito utilizando um dirigível e, por ser a primeira vez que deixa Anima, tudo o que Ophélie consegue ver de longe e abaixo dela — nesse caso, estando posicionada no céu — aparece sob um ângulo que nunca havia presenciado anteriormente, fazendo com que tudo lhe pareça novo, até mesmo sua própria arca.

Essa nova percepção de uma paisagem à qual Ophélie estava habituada a observar apenas do ponto de vista terrestre pode ser associada à ideia apresentada por Jean-Marc Besse (2009), para quem projetar uma paisagem é revelar o que já está ali, mas ainda não havia sido visto ou reconhecido como tal. Para Besse (2009), a paisagem não é simplesmente o que existe de maneira bruta no território: ela é construída pelo olhar humano, que elabora e dá forma consciente ao que o mundo oferece. Assim, o deslocamento de Ophélie possibilita que ela enxergue Anima de uma nova maneira, projetando sobre a realidade uma nova paisagem. Seu movimento no espaço ativa um novo movimento de percepção dos elementos que até então eram invisíveis, sejam descobertos e resignificados.

Além disso, a paisagem observada por ela também é modificada pela presença do dirigível, tendo em vista que ela consegue enxergar a sombra que ele faz, sente o balanço do dirigível em seus pés e escuta os zumbidos causados pelas hélices. Tais elementos sensoriais captados por sua visão, sua audição e seu tato lhe afetam diretamente, fazendo com que a protagonista seja também afetada pelo medo. Em consequência de ser o seu primeiro contato com o movimento do meio de locomoção, ele sente um enjoo constante que lhe impede de observar a paisagem externa por mais tempo. Sendo assim, o enjoo causado pelo medo e pelo novo movimento, vivenciado por Ophélie, são consequências dos afetos discutidos por Spinoza (2009), que, segundo ele, quando um corpo é afetado, são variadas também as potências que um corpo possui, de agir, no caso dela, impedindo-a de continuar observando a paisagem. Desse modo, a náusea que indica o quanto a protagonista está sendo afetada pelos elementos ao seu redor, também evidenciam uma forma de estranhamento, já que a exposição a uma movimentação do transporte no ar é algo com que ela não está acostumada, sendo um fator contribuinte para que ela se sinta assim.

A paisagem percebida pela protagonista durante o percurso é predominantemente material, mas há também elementos que podem ser atribuídos como paisagem simbólica. Para que seja trabalhada essa ideia da paisagem simbólica, é necessário analisar o seguinte fragmento:

Ophélie ficou sem ar ao deixar seu olhar cair na janela de observação. As florestas brilhantes do outono, douradas pelo sol e balançadas pelo vento, tinham acabado de dar espaço para uma muralha abrupta de rocha que se afundava em um mar de névoa. [...] Quanto mais eles se afastavam, mais parecia um toco de terra e mato que uma pá invisível arrancou do jardim. Era assim, então, uma arca vista de longe? Esse montinho perdido no meio do céu? Quem imaginaria que lagos, pastos, cidades, bosques, campos, montanhas e vales se estendiam nesse projeto de mundo ridículo? (Dabos, 2018, p. 78)

Conforme abordado por Cosgrove (1987), há, na paisagem, reflexos das visões de mundo e das relações existentes, assim como os valores e interpretações do ser humano influenciam na percepção da paisagem. Sendo assim, a maneira como Ophélie sente-se desiludida e impactada, é transmitida por meio da descrição feita pelo narrador do momento em que a personagem passa enxergar Anima, ao observar a arca de longe (e de cima). Os traços que ressaltam tais emoções são percebidos pelas diferentes indagações feitas pela protagonista. Ela questiona-se sobre a maneira como uma arca é vista de longe, o que indica sua surpresa com o que vê. Em seguida, indaga-se em retórica e com certa ironia, indicando sua quebra de expectativa ao observar a arca de longe: “Esse montinho perdido no meio do céu? Quem imaginaria que lagos, pastos, cidades, bosques, campos, montanhas e vales se estendiam nesse projeto de mundo ridículo?” (Dabos, 2018, p. 78).

Ao deixar o dirigível, embora a paisagem antes de entrar no transporte não tenha sido descrita diretamente, o leitor consegue saber aspectos de Anima devido a descrições feitas em outro momento. Ao descer do dirigível, ela depara-se com o chão branco de neve, uma grande escuridão e baixa temperatura, sendo assim, é possível inferir que esta paisagem lhe intrigou, de certa maneira, pois nas caracterizações feitas sobre Anima pouco antes de deixar a arca, é descrito o seguinte: “O sol atravessava o vidro da rotunda em uma chuva de luz, cercando as antiguidades em dourado e projetando nos ladrilhos suas sombras tortas” (Dabos, 2018, p. 41). Logo, é possível afirmar que se trata de paisagens opostas, já que antes ela estava inserida em uma

paisagem diferente daquela, com a claridade proporcionada pela luz do sol impactando nos detalhes por ela observados na paisagem. Ademais, quando uma viagem ocorre ou um deslocamento de um modo geral, os indivíduos são capazes de reinterpretar e ressignificar os espaços que percorrem, criando assim novas narrativas e vivências. Sendo assim, ao viajar, tem-se a ideia de que novos contraste serão inventados comparando o conhecido com o desconhecido.

Ainda em processo migracional, tendo em vista que, nesse estudo consideramos a migração até que a protagonista chegue à casa em que ela vai morar, há dois trechos destacados que são percorridos de tremó. O primeiro fragmento se refere a ida à casa da tia de Thorn, onde a protagonista irá morar. No entanto, é realizada uma parada na casa do guarda-caça de Thorn antes de prosseguir viagem. Há um estranhamento de Ophélie ao observar a paisagem, já que a velocidade que um meio de locomoção atinge determina o que o espectador enxerga do lado de fora. Considerando que o tremó movimenta-se em rápida velocidade, a protagonista apresenta certa dificuldade para discernir o que vê, como é possível observar em: “Pelas pálpebras semicerradas, Ophélie achou ter distinguido trilhas luminosas intercaladas na penumbra” (Dabos, 2018, p. 93). Percebe-se para evidenciar o quão rápido o tremó estava, a frase é construída de modo que o leitor consiga notar que a protagonista não está certa do que vê.

Ademais, o inverno rigoroso que caracteriza a arca do Polo influencia no vento que a atinge, além de gerar a penumbra que cerca Ophélie. O vento está ligado aos gradientes sensoriais que interagem com a protagonista e evidenciam a relação entre gradientes sensoriais e o espaço, abordada por Borges Filho (2007) ao passo que modificam sua percepção da paisagem. Essa modificação está ligada ao vento que atrapalha a sua visão e ao desconforto pelo vento sentido pela protagonista que, por se incomodar com o frio, não consegue observar a paisagem satisfatoriamente.

Além disso, a penumbra viabiliza a percepção de um novo estranhamento da protagonista que se ao observar o escuro a sua volta, acredita que já é de noite no Polo conforme em: “Não via nada do lado de fora, por causa da neve que cobria a janela, mas sabia que era noite” (Dabos, 2018, p. 92). Até então, o escuro que conhecia em Anima, lhe remetia a noite, no entanto ela se surpreende ao descobrir que ainda era de

dia e era o inverno que gerava a penumbra, ou seja, ao se deparar com um inverno, até então desconhecido pela personagem, ela, que era influenciada somente pelo que conhecia em sua arca de origem, sente dificuldade de assimilar que a escuridão e a penumbra não são características somente do ciclo do dia, mas também está associado em determinados lugares, as estações do ano, neste caso em específico ao inverno.

Ademais, o frio sentido pela protagonista também lhe causa desconforto, havendo mais uma vez a interação entre o sensorial e o espaço, conforme discutido por Borges Filho (2007), e esta relação afeta a protagonista que não está acostumada com tal sensação, de frio extremo. Embora não seja apresentado ao leitor como é o inverno em *Anima*, pelo fato de lhe causar perplexidade a escuridão associada ao inverno, sabe-se que no Polo, o inverno se mostra muito mais rigoroso em comparação com o que ela estava acostumada. Ademais, a temperatura extremamente baixa faz os olhos da personagem lacrimejarem e, independente das incontáveis camadas de roupa que chegam a dificultar a movimentação de seus braços, isso não é o suficiente para que ela se proteja e se sinta aquecida e, como pode ser observado no trecho a seguir, até mesmo andar lhe parecia difícil: “Quando Ophélie avançou na passarela, teve a impressão de engolir gelo. As camadas de neve que cobriam seus óculos a cegavam e as cordas da passarela escorregavam sob as luvas. Cada passo era custoso; parecia que os dedos do pé congelavam no lugar, no fundo das botas” (Dabos, 2018, p.93).

Quanto ao segundo trecho em que ela desloca-se utilizando o trenó, sua motivação é chegar à sua nova morada, a casa de Berenilde, tia de Thorn. Nesse percurso é descrita uma brusca modificação da paisagem à sua volta. Até então, a noite polar escura a rodeava, mas isso se modifica rapidamente, conforme observado no trecho a seguir:

Os olhos de Ophélie se dilataram por trás dos óculos. Ela se levantou um pouco no trenó e, enquanto o vento gelado entrava pelos seus cabelos, a imagem a atingiu. Suspensa no meio da noite, suas torres afogadas na Via Láctea, uma formidável cidadela flutuava sobre a floresta sem que qualquer coisa a prendesse ao resto do mundo. Era um espetáculo completamente louco, uma enorme colmeia expulsa pela terra, um entrelaçado tortuoso de masmorras, pontes, nichos, escadas, arcobotantes e chaminés. Protegida por um anel ciumento de fossos gelados, cujas longas cachoeiras acabavam suspensas no vazio, a cidade coberta de neve crescia para cima e para baixo dessa linha. Cravejada de janelas e lâmpadas, refletia suas mil e uma luzes no espelho de um lago. Sua torre mais alta atingia a lua crescente. Inacessível, estimou Ophélie, exaltada pela visão (Dabos, 2018, p. 101-102).

O maravilhamento de Ophélie é evidenciado pela dilatação de seus olhos e pelo fato de ela ter se levantado no trenó, o que pode ser entendido como um movimento impulsionado por sua curiosidade em relação à paisagem que está observando. A paisagem é descrita através de uma enumeração de elementos que a compõem e a maneira como esta enumeração é feita, com elementos dos mais diversos sendo citados em sequência, indicam que são muitas coisas atraindo a atenção de Ophélie e que há certa poluição visual. Essa ideia é aprofundada por tal cidade ser caracterizada como mais estranha que bonita, na visão da protagonista.

A paisagem torna-se confusa e caótica e também surpreendente por ser repleta de elementos que, até então, poderiam ser desconhecidos pela personagem ou, simplesmente, não eram vistos ocupando uma mesma paisagem. Tal surpresa remete à incapacidade de organizar essa nova paisagem dentro dos padrões que eram conhecidos por Ophélie e que podem ser aplicadas também à compreensão das relações sociais e aos comportamentos da sociedade que habita o novo espaço. Além disso, outra coisa que lhe parece intrigante é a verticalização da paisagem, em que segundo a descrição, a torre mais alta parecia atingir a lua. Ainda em *Anima*, embora seja citado que existem prédios no espaço em que ela vivia, a ser exemplificado pelo prédio dos arquivos que aparece no início da narrativa, não há mais nenhum indício de que haja uma verticalização como a que ocorre no Polo, com algum prédio que se comparasse a altura da torre avistada por ela. Nesse contexto, lê-se:

A Cidade Celeste era muito mais estranha do que bonita. Torres de formas variadas, algumas arredondadas, outras compridas, outras até tortas, cuspiam fumaça pelas chaminés. As escadas curvas atravessavam o vazio de forma desajeitada e não pareciam nada convidativas. As janelas - vitrais ou de correr - pincelavam a noite com uma paleta de cores desarranjadas (Dabos, 2018, p. 103)

Nessa descrição que caracteriza a paisagem observada pela protagonista ao se aproximar da Cidade Celeste, é possível notar uma atribuição de significados à paisagem, tornando uma paisagem simbólica, evidenciada pela maneira como são caracterizados alguns dos elementos que compõem a Cidade. Ao afirmar que aquele lugar era mais estranho que bonito, nota-se velado o julgamento de Ophélie e seu sentimento de incômodo. A personagem parece se sentir deslocada por não identificar

semelhanças da paisagem com Anima. Esse sentimento de não pertencimento e ausência de familiaridade é evidenciado pela descrição das escadas, por exemplo, que ao serem caracterizadas como curvas que atravessam o vazio de maneira desajeitada têm, em seguida, uma complementação de que ela não seria convidativa. Isso, somado a desarmonia das cores que compõem a paisagem simbólica, confunde e repele Ophélie.

Ademais, dentre os gradientes sensoriais que constroem as paisagens que rodeiam a protagonista em ambos os percursos feitos de trenó, são evidenciadas a audição, por meio do barulho do chicote usado para que a locomoção seja mais rápida, a personagem também escuta os sinos do outro trenó; além disso, há a visão, abarcando o que Ophélie observa; e o tato, novamente evidenciado pelo vento gelado que a atinge. Evidencia, assim, como a paisagem vai muito além da visão, conforme discutido por Santos (1989), ela é resultado da combinação de sons, movimentos e cores. Percebe-se que a utilização do chicote revela a tração animal utilizada no trenó, algo que é diferenciado do que Ophélie conhecia em Anima, já que a carruagem não utiliza da tração animal, mas, sim, da HSA que anima o transporte fazendo com que se movimente.

O próximo deslocamento da protagonista que possui uma visão do trajeto a ser percorrido é caracterizado como migracional, caracterizado pela mobilidade externa e linear e ocorre em Babel. Esse percurso é feito com o auxílio de Ambroise, um rapaz que ela conhece por acaso. Balbim (2016) reflete acerca da possibilidade de haver conexões com novos indivíduos através do deslocamento e como essas relações podem ser mantidas ou interrompidas com o tempo. No caso do rapaz, por mais que ele tenha sido essencial para que Ophélie mantivesse-se segura em sua chegada e que chegasse aos locais que buscava, a relação deles é posteriormente interrompida durante um período significativo. Com Ambroise, a protagonista sente um estranhamento que lhe é de certa forma familiar, pois, ao observá-lo, Ophélie percebe que, assim como ela<sup>20</sup>, ele também tem partes do corpo invertidas. Sobre isso, é importante destacar que Ambroise também compõe a paisagem por ela observada,

---

<sup>20</sup>No caso de Ophélie, os membros invertidos foram consequências de um dia em que ficou presa no espelho ao atravessá-lo.

conforme discutido por Yi-Fu Tuan (1980), a paisagem é não apenas o que os olhos conseguem alcançar, mas também aquilo que é vivido, sendo as pessoas, parte da paisagem, não mera observadoras.

Da mesma forma como acontece no Polo, a verticalização intriga a protagonista em Babel, ao deparar-se com uma torre flutuante em espiral e coberta por uma cúpula de vidro, o Memorial de Babel. Ademais, conforme em: “um lado inteiro do edifício dava para o vazio, mas o equilíbrio arquitetônico era tão perfeito que a estrutura ficava de pé, apesar de todos os revezes” (Dabos, 2021, p. 67). Logo, esse edifício surpreende-lhe também pelo equilíbrio da arquitetura, que conseguia equilibrar uma parte reconstruída após o desmoronamento, em meio ao vazio – “parecia completamente insano reconstruir no vazio a metade da torre que tinha desmoronado” (Dabos, 2021, p. 67).

Antes de iniciar seu percurso com Ambroise, a protagonista percebe, por meio da audição, exclamações de ciclistas e riquixás em meio a um cruzamento, quando se colocam em movimento. Nesse percurso, o vento ao redor de Ophélie provoca novos sons, assim como o rangido do guarda-sol preso à cadeira, sendo os únicos barulhos que ela distingue, mesmo que seu novo amigo esteja falando com ela, ela não o ouve. Tais elementos remetem a diferentes gradientes sensoriais. Com relação ao vento, ele está associado ao tato, mas pode emitir sons, conforme ocorre no fragmento do texto. Tal som, somado ao rangido do guarda-sol, impede que a protagonista assimile o que é dito por seu anfitrião. Esses sons, quando Ambroise e Ophélie chegam ao destino final, não são mais ouvidos da mesma maneira, já que os barulhos e cheiros da rua se distanciaram, indicando, assim, que a casa do rapaz não é tão próxima ao centro movimentado de Babel.

A confusão de sons percebida em Babel remete à cacofonia das grandes cidades, diferentemente do que a personagem estava vivenciando ao estar inserida na realidade da corte do Polo, em que ruídos e sussurros caracterizam a paisagem na Cidade Celeste, sem grandes alardes e interrupções do raciocínio da protagonista. Ademais, é importante ressaltar que as mudanças rápidas de paisagem que são identificadas em Babel pela presença do novo e do antigo nos mesmos ambientes, podem ser notadas, no caso do Polo, ao sair de uma paisagem que não era manipulada

pelas HSA e entrar em uma nova paisagem completamente diferente e manipulada pelas ilusões.

Sendo assim, novamente é perceptível como diferentes elementos sensoriais compõem uma paisagem. Somente pela afirmação de que no cruzamento a personagem distingue exclamações de ciclistas e riquixás em um cruzamento, o leitor pode inferir que há certo conflito entre estes devido ao fato de que estão inseridos no trânsito. O vento que faz barulho transmite a ideia de que não é um vento sutil, mas sim um que ecoa. O rangido do guarda-sol, que é preso a cadeira de rodas, pode ser associado a trepidações da cadeira, possivelmente devido à velocidade e ao trajeto que este transporte percorre. Ademais, o tato também é evidenciado pelo frescor que Ophélie sente ao adentrar a casa, insinuando que as temperaturas são diferentes de um espaço para o outro, podendo inferir, até mesmo, que, na área externa, a temperatura estava mais elevada e, por isso, o frescor interno lhe atinge torna-se relevante. Logo, conforme já fora discutido anteriormente, os sentidos atuam para além da construção da paisagem, pois viabilizam o aprofundamento das interpretações de uma obra.

Ao deixar a cadeira de seu novo amigo, algo que intriga a protagonista e a deixa desconcertada é a mistura entre o antigo e a tecnologia moderna existente na casa do conhecido, conforme em: “Estátuas e autômatos, mesas de mármore e aparelhos telefônicos, trepadeiras e lâmpadas elétricas se misturavam em uma seleção singular de distinção antiga e tecnologia moderna. O lugar resumia por si só o ambiente anacrônico da cidade inteira” (Dabos, 2021, p. 56). O termo anacrônico remete à mistura do antigo com o novo que é observado pela personagem na casa de Ambroise. O antigo, que a protagonista vivenciava em Anima, era os artefatos pertencentes ao período de antes do rasgo, ao velho mundo, que estavam no museu em que ela trabalhava e os documentos arquivados e guardados por seu tio-avô, os elementos do velho mundo não se misturavam com o restante da arca como acontece em Babel, provocando seu espanto ao observar esse novo cenário. Além disso, torna-se notável que, nessa nova arca conhecida por Ophélie, tudo parece ocorrer de maneira mais abrupta e intensa, ou a mudança de ambientes, ou os deslocamentos.

Além disso, a maneira como a paisagem é descrita, com a enumeração de tantos detalhes que atraem a atenção de Ophélie, ressalta como ela está sobrecarregada de estímulos, tentando absorver tudo que a cerca naquele novo espaço. Seu olhar é bombardeado de informações visuais que não se organizam de forma lógica. É interessante sublinhar que a visão, nesse momento, é a gradiente sensorial mais emblemático não somente pelos diferentes estímulos visuais, mas também por ser salientado que, ao chegar a casa, os barulhos e cheiros da rua distanciam-se, ou seja, é como se o olfato e a audição deixassem de captar tantos estímulos nesse momento, focalizando o visual. É como se a paisagem descrita fosse apresentada para ela de maneira fragmentada e intensa, lhe causando certo estranhamento e confusão.

Ademais, na casa de Ambroise não há mais nenhum ser humano, somente autômatos sem rosto utilizando roupas de empregados domésticos, fato que deixa a personagem desconcertada. Isto porque até então, ela estava acostumada com sua casa em que os familiares estavam presentes, tanto em Anima, com sua grande família, quanto no Polo, onde esteve com sua tia lhe acompanhando e os familiares de Thorn. Essa paisagem é considerada simbólica tendo em vista que a mistura de elementos fazem com que a protagonista a compare com o restante da cidade, tendo em vista que a integração entre elementos do velho mundo com itens do novo mundo não é característica somente da casa de Ambroise, mas sim, de tudo que havia conhecido de Babel.

Por fim, vale destacar algumas considerações evidenciadas pelo presente capítulo. No caso do movimento externo linear, mais precisamente o de migração que, conforme observado na análise, é o único tipo de mobilidade externa descrito nas duas obras aqui analisadas. A migração de Ophélie, seja para o Polo, seja para Babel, evidenciou o estranhamento com as paisagens que a protagonista depara-se, seja pela diferença de tamanho dos edifícios e torres que lhe distanciam de sua arca de origem, seja pela mistura de elementos que, até então, eram-lhe desconhecidos, ou pelo modo como o vazio e o Rasgo são inseridos na paisagem cotidiana de Babel, diferentemente do que conhecia em Anima. Esses aspectos são o que constroem o mundo possível ficcional que o leitor conhece. É por meio dessas diferenciações que ele consegue compreender melhor como Dabos desenvolveu esse mundo e como cada uma das

arcas é percebida por Ophélie. A maneira como a protagonista observa o mundo construído a sua volta é a maneira como o leitor compreende as paisagens, já que há uma focalização interna na protagonista por parte do narrador.

Ao observar as reações de Ophélie diante de suas chegadas ao Polo e, posteriormente, a Babel, nota-se que o estranhamento é qualitativamente distinto em cada arca, refletindo também a transformação subjetiva da personagem. Ao chegar ao Polo, o impacto está principalmente ligado ao choque sensorial e físico: o frio extremo, a escuridão, a verticalidade agressiva da Cidade Celeste e a hostilidade dos deslocamentos marcam uma quebra abrupta em relação à familiaridade calorosa e luminosa de Anima. O corpo de Ophélie reage de forma intensa — náusea, desconforto, dificuldade de se mover — evidenciando que, nesse momento, o estranhamento é vivido como desencaixe corporal e emocional.

Em Babel, por outro lado, a Ophélie que chega já é uma personagem modificada por suas experiências anteriores. O estranhamento aqui não está mais na hostilidade do clima ou do corpo que sofre, mas na complexidade sensorial e simbólica: o excesso de estímulos visuais, os contrastes entre antigo e moderno, o ritmo acelerado e confuso da cidade. A personagem não sofre fisicamente como no Polo, mas se vê intelectualmente e emocionalmente desorientada — o que configura um incômodo menos físico e mais mental, provocado pela sobrecarga de detalhes e pela instabilidade do que é percebido

Essa distinção evidencia o amadurecimento da personagem e a forma como o deslocamento espacial atua também como deslocamento de si. Se no Polo o choque revela sua fragilidade diante do desconhecido, em Babel o estranhamento revela uma consciência ampliada, mas crítica e sensível à complexidade das paisagens e das relações. Assim, cada chegada marca não só um novo espaço, mas um novo estágio de percepção e transformação subjetiva.

Dentre elas, a ideia de Borges Filho (2007) de que a visão, o olfato, a audição e o paladar (embora este último não seja trabalhado nas caracterizações da paisagem aqui descritas), estabelecem relações com o espaço da obra literária. Essas relações evidenciam, por exemplo, a proximidade, ou a distância de um personagem frente à paisagem evidenciada. O autor destaca que a visão é perceptível a uma maior

distância, mesmo que seja percebida também pela proximidade, no entanto, o paladar remete a uma maior proximidade com a paisagem descrita, o que evidencia que a maior parte das caracterizações da paisagem, aqui abordadas, não é de espaços que a protagonista observa com tanta proximidade. Ademais, nota-se como a paisagem vai muito além do que se enxerga e que a observação dos gradientes sensoriais dos seres humanos aplicada na análise, permite que novas interpretações sejam feitas.

## 4.2 OS MOVIMENTOS INTERNOS E AS PAISAGENS

Não são somente as paisagens observadas nos movimentos externos que são descritas, tampouco são, somente elas, que provocam o estranhamento da protagonista. Ainda antes de deixar sua arca de origem, Ophélie já tem sua percepção alterada pelos deslocamentos que faz.

Como exemplo disso, dentro de sua arca de origem, a protagonista desloca-se através de uma carruagem, tornando-se possível inferir algumas questões. É considerado mobilidade cotidiana, pois o deslocamento é feito em um espaço que faz parte da rotina da protagonista, marcado pelo retorno diário ao ponto de origem. A paisagem que a protagonista enxerga através da janela do meio de transporte faz parte de sua rotina. No entanto, é importante salientar que, nesse momento, a personagem já sabe que vai se mudar e se sente como uma estrangeira ao percorrer tal distância. Conforme lê-se em:

Pelo vidro traseiro, Ophélie observou o espetáculo da rua com novo interesse. Este vale no qual ela nasceu parecia se revelar conforme a carruagem o atravessava. Suas fachadas de madeira, seus mercados, suas belas oficinas, tudo começava a tornar-se estrangeiro (Dabos, 2018, p. 41).

Werther Holzer (1998) afirma que a fenomenologia tornou-se uma perspectiva de abordagem com potencial de amenizar as angústias intelectuais enfrentadas pelos geógrafos, especialmente no que se refere à vida em um mundo globalizado e uniformizado, que ocasiona sentimentos de solidão e deslocalização. Nesse contexto, a experiência espacial deixa de ser apenas objetiva e passa a incluir a vivência afetiva e subjetiva dos indivíduos. Esse é o fator que contribui para que a paisagem descrita seja considerada simbólica, pois é a partir da vivência de Ophélie que o espaço adquire um novo significado. A personagem projeta suas emoções e memórias sobre a paisagem, ressignificando-a em um momento de transição e ruptura. Nesse sentido, Balbim (2016) reflete sobre a dimensão afetiva que está atrelada ao deslocamento, destacando, no caso da protagonista, a nostalgia que a invade e a afeta profundamente.

Tal sentimento evidencia sua sensação de não pertencimento, uma vez que, ao se preparar para deixar o único lugar que conheceu durante toda a sua vida, Ophélie já não se reconhece mais como parte daquele território. Além disso, o fato de seu

deslocamento ocorrer por meio de uma carruagem — um meio de transporte lento — permite que ela observe, com mais atenção, os detalhes do cotidiano de Anima. Esse tempo de observação amplia sua consciência espacial e afetiva, reforçando o elo entre experiência, memória e lugar.

Com relação ao próximo movimento interno e cíclico vivenciado pela protagonista, há o deslocamento realizado por ela em Babel<sup>21</sup> na cadeira de rodas de Ambroise pois, a partir do momento em que ela já se estabeleceu em uma nova morada, seus deslocamentos futuros são considerados mobilidade cotidiana.

Ao descrever a paisagem que cerca a protagonista em Babel, percorrendo a arca na cadeira de rodas de Ambroise, são descritas questões que provavelmente passariam despercebidas por um morador local, ou talvez não fosse algo tão relevante a ponto de merecer um destaque na narrativa. Como pode ser observado no seguinte fragmento: “Ophélie olhou para a multidão ao redor com ar lúgubre. Entre essas togas, cafetãs, túnicas, xales, calças saruel, cintos, mocassins, turbantes, ombreiras, onde estava seu cachecol?” (Dabos, 2021, p. 64)

Dentre esses aspectos, algo que atrai a atenção de Ophélie é a vestimenta da multidão que a cerca. Como em Babel há um código indumentário rígido, diferente dos outros lugares em que ela esteve, a descrição dos itens utilizados na vestimenta é interessante de ser apontada, pois de fato só causa estranhamento a ela, pois é algo que nunca fez parte de seu cotidiano na arca de origem e nem no Polo. Embora o foco desta análise seja a percepção de Ophélie, as pessoas que a veem com roupas que não condizem com o código de Babel, repreendem-na, evidenciando a diferença da vestimenta utilizada por ela. A perspectiva da protagonista remete à reflexão de Milton Santos (1996), acerca da paisagem, que a considera como o conjunto de formas visíveis que, em um determinado momento, reflete as marcas deixadas pelas diversas relações históricas e locais entre os seres humanos e o meio natural. O que a personagem observa nada mais é do que a representação da cultura por meio das vestimentas, tendo em vista que isso também compõe a paisagem. Mas, é importante

---

<sup>21</sup>Ressalta-se que no interior das três arcas são mencionados deslocamentos em que a protagonista não consegue observar o ambiente externo e, por isso, não são analisados aqui.

destacar que essas vestimentas expressam a rigidez dos códigos estipulados pelo governo de Babel.

Ademais, a personagem recém chegada a esta nova arca, perde seu cachecol que lhe era extremamente caro, pois o tinha desde muito nova e era um item animado devido sua empatia com os objetos. Sendo assim, ela fica extremamente triste ao observar a paisagem e, em meio a diversos itens de vestimenta, não identificar seu cachecol em lugar nenhum. Essa perda do cachecol é uma alegoria para a perda de seu noivo, ou seja, ao mesmo tempo em que procura identificar seu cachecol em meio à multidão, ela também está à procura de Thorn. Sua tristeza afeta a maneira como enxerga a paisagem, fazendo com que, mesmo que esteja conhecendo um novo espaço, ela não se anime ao conhecer as maravilhas que Ambroise lhe apresenta, como as cachoeiras e as estátuas. Isso evidencia como as emoções influenciam na percepção de uma paisagem.

Nesse sentido, Augustín Berque (2011, p. 26) enfatiza a interação entre o sujeito e o ambiente na constituição da paisagem, o autor afirma que “a paisagem não reside somente no objeto nem somente no sujeito, mas na interação complexa destes dois termos”. Sendo assim, as emoções da personagem, seu estado de espírito no momento em que observa a paisagem, influenciam em sua percepção daquilo que está ao seu redor.

Outro caso de mobilidade cotidiana descrito no quadro é a sua ida ao Memorial de Babel, através de um Bondalado, meio de transporte que Ophélie não conhecia e que já lhe causa estranheza pelo meio como é impulsionado, com a utilização de quimeras. Além disso, no trecho “O tamanho era tão esmagador, a cúpula de vidro tão impressionante, que parecia um farol construído para iluminar o mundo” (Dabos, 2021, p. 67), é descrita uma paisagem simbólica. Isso, porque a materialidade do espaço – o Memorial e sua cúpula de vidro – é interpretada além do seu aspecto físico. A paisagem deixa de ser apenas um conjunto de elementos concretos e passa a representar algo abstrato, emocional e cultural, conforme a ideia discutida por Souza (2013). O autor, ao refletir acerca da categoria geográfica aqui em foco, afirma que esta não deve ser analisada com base somente no que aparenta ser, mas, considerando as

complexidades mais profundas por ela adquiridas, como significados velados e discursos que carregam consigo.

Nesse momento, além da visão, outro gradiente sensorial a ser destacado é o da audição, elucidado pelo assobio do maquinista que indica a partida do trem, pelo som das garras dos pássaros que guincham no metal do Bondalado e pela voz de Ambroise que apresenta a ela diversos aspectos da arca e de seus moradores, embora ela não se atente. Como o barulho das garras remete ao incômodo que a protagonista já havia sentido ao perceber que as quimeras integravam o impulsionamento do meio de locomoção, este lhe desperta maior atenção, no entanto, a personagem está dispersa não somente por observar a indiferença dos viajantes que já estão acostumados com este deslocamento, mas também por estar refletindo sobre a busca por Thorn e sobre o que espera encontrar no Memorial, deixando de se atentar assim, ao que Ambroise comunica a ela ao longo do trajeto.

Nesse caso, ao chegar a seu destino, a protagonista considera o tamanho do Memorial esmagador, o que remete novamente à ideia de que, em Anima, não havia construções nem tão altas, nem tão grandes, conforme observado também na análise feita acerca da Cidade Celeste, no Polo. Nesse sentido, pode ser lido “A pequena arca que lhe servia de ninho tinha uma proporção ridícula em comparação; parecia completamente insano reconstruir no vazio, a metade da torre que tinha desmoronado” (Dabos, 2021, p. 67).

Ademais, a silhueta à frente do prédio atrai-lhe a atenção, já que para descobrir que deveria ir a Babel, ela teve contato com uma imagem do Memorial anterior ao Rasgo, nessa imagem, há a estátua de um soldado, conforme em:

Agora que observava a estátua de perto, o óbvio lhe saltava aos olhos. Não parecia o soldado da visão [...] Era só uma silhueta disforme, carcomida pela erosão e enterrada por cipós. A ponta de ferro forjado da bota emergia da vegetação, mais clara e polida do que o resto do corpo” (Dabos, 2021, p. 67).

Devido ao Rasgo e a degradação do tempo, a estátua agora não parecia mais a mesma, mas, através de sua HSA, a protagonista acessa o passado do objeto e conclui que se trata da mesma estátua e que aquele era o lugar em que deveria estar.

Em sua busca por Thorn, Ophélie utiliza outro meio de transporte que não conhecia, o *Transcendium*, uma rampa curva que permite que o indivíduo oscile com lentidão da horizontalidade do saguão à verticalidade do corredor. Antes de subir neste meio de transporte, a protagonista observa os detalhes que preenchem a paisagem interna do Memorial de Babel, havendo, mais uma vez, a união do antigo com o moderno, representada pelo globo do velho mundo que flutuava no alto do edifício, ao mesmo tempo em que uma estátua-autômato se curva para cumprimentar quem visita o espaço. Devido ao tamanho do edifício, nota-se uma nova paisagem simbólica sendo construída, como pode ser observado em:

Ophélie estava acostumada a ser pequena. No entanto, quando entrou no Memorial, se sentiu menor do que nunca. O interior da torre formava um átrio monumental ao redor do qual os andares se enrolavam como anéis paralelos. O sol atravessava os inúmeros vitrais da cúpula, brilhando nas lombadas de livros, nos óculos dos leitores e no metal dos autômatos. O silêncio era tão denso que cada virar de página ecoava como um trovão. Ophélie foi tomada por uma vertigem quando percebeu que não havia escadas ou elevadores: os visitantes acessavam os outros andares por meio de corredores verticais. Havia salas de consulta instaladas até no teto. Ver toda essa gente e todas essas coleções espalhadas de ponta cabeça era uma experiência ainda mais enlouquecedora do que viajar utilizando um banheiro público (Dabos, 2021, p. 69).

Nesse fragmento da obra, assim como ocorre em outros momentos aqui anteriormente analisados, o tamanho e a magnitude de um novo espaço conhecido pela protagonista, a desconcerta. Nesse caso, é o interior do edifício que lhe intriga, tendo em vista que são muitos elementos estimulando sua visão, os outros andares eram acessados pelo *Transcendium*, descritos pelo narrador como corretores verticais e há uma enorme quantidade de salas de estudo. A experiência de visitar o Memorial, lhe causa bastante desconforto principalmente pelo fato de serem muitas salas de estudo e estas alcançarem o teto do prédio, estando, não somente as coleções das bibliotecas, mas também as pessoas, de ponta cabeça. Isto lhe causa um estranhamento, pois não lhe parece normal que a sala e as pessoas estejam de cabeça para baixo, no entanto, Ophélie descobre, em seguida, que assim como os Bondalados são operados pelos Ciclopeiros, os *transcendiuns* e as salas inversas também o são.

Sendo assim, ao utilizar o novo meio de transporte, o estranhamento prolonga-se, já que a personagem cria uma expectativa de que seu estômago protestasse devido à gravidade. No entanto, afirma-se que em nenhum momento ela sentiu como se

estivesse solta em relação a força de atração terrestre. Mas, mesmo que não se incomode frente à gravidade, há um desconforto e uma vertigem gerados pelo posicionamento deste transporte que faz com que ela tenha a impressão de que a torre estivesse tombada de lado. Este desconforto, pode ser relacionado à ideia discutida por Spinoza (2009), de que o corpo sendo afetado, há uma influência na maneira como a paisagem há de ser percebida, havendo até mesmo a possibilidade de ser paralisado. A vertigem indica a maneira como Ophélie é afetada pela paisagem ao seu redor.

É interessante ressaltar algo com relação a seus deslocamentos em meios de transporte que desafiam as leis da gravidade, estes ocorrem em três momentos diferentes. Em dois destes momentos, no dirigível e no *Transcendium*, ela sente uma indisposição, o protesto de seu estômago, que evidencia seu estranhamento. Mas, há também o terceiro caso, o que ela se desloca por meio do Bondalado. Neste, não é descrito um estranhamento evidenciado por enjoos, mas isso pode ser associado ao fato de que ela estava mais preocupada com as quimeras e se distrai. A distração faz com que não se sinta tão confusa com relação a posição de seu corpo e de seu meio de locomoção em relação a gravidade.

O último movimento interno cíclico analisado é o que Ophélie precisa fazer para encontrar outro leitor que vive na arca de Babel com o intuito de conseguir novas luvas de leitora. Ela se desloca por meio de gôndola, mas a descrição da paisagem, feita sob a perspectiva do narrador, permite que seja compreendido o que cerca a personagem e o que ela de fato percebe em meio a seus pensamentos. Evidencia-se assim que por se tratar de um momento em que ela se questiona sobre a possibilidade deste leitor que está indo visitar, seja o marido, a paisagem ao seu redor passa despercebida, como pode ser lido em:

Ophélie não sentia o sol queimando o corpo. Não ouvia as moscas zumbindo ao seu redor. Não via o mar de nuvens que a gôndola a vela na qual estava sentada atravessava lentamente. Toda sua atenção se concentrava em um pensamento obsessivo: ela iria encontrar outro leitor; um leitor não nascido em Anima; um leitor que fazia pesquisas no Memorial (Dabos, 2021, p. 135).

Percebe-se que há uma série de elementos sensoriais que lhe rodeiam, como o som das moscas que zumbem ao seu redor, o mar de nuvens que pode ser avistado poderia ser avistado por ela e o sol que queimava seu corpo. Todos os elementos remetem a diferentes gradientes sensoriais, no entanto, sua dispersão faz com que ela

não sintam nada e nem vejam nada, pelo menos não conscientemente. Ao chegar à ilha em que o rapaz vivia, ela passa a ter certa atenção à paisagem novamente e percebe a modificação desta, pois é ressaltado que a aparência da cidade descrita como “magnífica” não chegava até lá.

Logo, por meio da análise aqui realizada, tornou-se evidente a relação entre geografia e literatura que aqui predominou. Considerando que já havia sido citado que a descrição era o principal aspecto que as conectava, foi possível observar que esta foi essencial para a construção do mundo possível ficcional de modo que o leitor conseguisse compreender o universo que lhe é apresentado.

Ademais, notou-se que não é somente nas mobilidades externas que as diferentes paisagens apresentadas remetem ao estranhamento, já que também nos movimentos internos, a personagem cria relações e diferencia aspectos que lhe parecem intrigantes, de sua arca de origem. Sendo assim, o que influencia nessas percepções da paisagem é a mobilidade e a maneira como o indivíduo interage e interpreta acerca dos espaços visitados. Além disso, mostrou-se como o estranhamento é também evidenciado pela maneira como o corpo da protagonista reage, tendo como exemplo seus momentos de vertigem não somente quando está realizando seu processo migracional, mas também ao observar espaços que lhe parecem muito confusos e caóticos.

Além da distinção entre as paisagens do Polo e de Babel, os meios de transporte utilizados no trajeto entre essas arcas contribuem diretamente para a maneira como Ophélie as percebe e sente. No Polo, o dirigível e o trenó ressaltam a rigidez do clima e a dureza do ambiente: o ar rarefeito, a neve, o frio cortante e a ausência de cores intensificam uma experiência corporal desconfortável, marcada por náuseas, vertigens e a sensação de deslocamento físico e existencial. Já em Babel, a chegada em uma cadeira de rodas e os deslocamentos em bondalado ou *transcendiuns* trazem à tona não o frio e a escuridão, mas o excesso de estímulos visuais, os sons urbanos emaranhados, e a inquietação mental provocada pela aceleração do cotidiano e a sobreposição entre antigo e moderno. Se no Polo o estranhamento se manifesta como paralisia física diante de um ambiente hostil, em Babel ele surge como uma sobrecarga cognitiva e sensorial que desorganiza a percepção. Assim, os meios de transporte não

apenas viabilizam o deslocamento entre as arcas, mas também condicionam, física e simbolicamente, o modo como cada paisagem é experimentada e interpretada por Ophélie.

Por fim, vale ressaltar que o leitor acessa à caracterização da paisagem a partir da perspectiva de Ophélie, o que influencia diretamente na maneira como ele constrói o mundo possível ficcional. Isso porque diferentes sujeitos podem construir diferentes ideias acerca de uma mesma paisagem. Isso ocorre, porque as paisagens, aqui apresentadas, evidenciam o estranhamento de alguém que não possui uma relação estabelecida com a maioria das paisagens descritas. Isso se comprova pela maneira como a paisagem de Babel é descrita, tendo em vista que, alguém que foi criado na arca, poderia considerar o lugar de onde Ophélie vem, como um local intrigante pela ausência de elementos do velho mundo compondo a paisagem moderna, já que nessa arca o antigo e o moderno misturam-se nas paisagens.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os livros utilizados como base para análise no presente estudo foram o primeiro e terceiro livro da série literária *A Passa Espelhos* (2018-2022) de Christelle Dabos, sendo eles, *Os Noivos do Inverno* (2018) e *A Memória de Babel* (2021) respectivamente. Conforme abordado anteriormente, trata-se de uma série literária de literatura de fantasia, ou seja, aquilo que é descrito no contexto dessas obras, não necessariamente precisa ser coerente com as ideias do mundo concreto. A fantasia implica que o impossível, para o mundo concreto, pode ser manifestado em um mundo ficcional como possível, dentro daquele contexto e daquela realidade construída. Nesse sentido, a ideia de mundo possível foi estudada a partir da perspectiva de diferentes estudiosos desta teoria. Ao fim da apresentação destas diferentes abordagens, concluiu-se que, para o estudo aqui realizado, o mais coerente seria trabalhar com a ideia de que o mundo concreto é sempre único e os seres humanos o habitam de maneira exclusiva. Nos espaços vazios que cercam o mundo, o chamado vazio, embora não existam de fato outros mundos, a ficção pode e faz uso destes espaços para criar novos mundos, sendo estes ficcionais, e que não precisam ser iguais ao mundo concreto, mas precisam possuir características semelhantes para que o leitor consiga alcançar estas construções de novos mundos e compreendê-las.

Se esse mundo possível ficcional construído por Dabos possui diferentes arcas e Ophélie deixa sua arca de origem para que possa ter um casamento diplomático, o leitor pode construir novas paisagens junto a ela, ao passo que é com base na focalização interna dessa personagem que o narrador descreve as paisagens que a circundam. Sendo assim, Ophélie vivencia o desconhecido ao chegar ao Polo e ao chegar a Babel. Foi nesse sentido que se optou por trabalhar com o seguinte objetivo para o presente trabalho: responder de que maneira os deslocamentos de Ophélie provocam o estranhamento necessário à construção de mundos possíveis ficcionais, tendo as paisagens como categoria de análise desse confronto físico-simbólico vivenciado pela personagem. Logo, é vale refletir sobre o que a análise aqui feita nos indicou.

Com o intuito de responder a essa pergunta, realizou-se um embasamento teórico que evidenciou as diferentes maneiras pelas quais a Geografia e a Literatura conectam-se, evidenciando que a descrição, como forma de linguagem, é o principal aspecto que conecta estas duas áreas de estudo, tendo em vista que é a geografia, por meio da descrição, que traz concretude para o mundo possível ficcional, tirando a linguagem de sua abstração ao fornecer limites, contornos e volumes para a história. Por meio da descrição é possível criar e recriar esteticamente, por intermédio de uma linguagem específica, a presença de um objeto ausente. Somado a tal ideia, o campo da geografia literária investiga as interações entre a literatura e o espaço, reforçando que este último não é somente um cenário passivo na narrativa, mas sim um elemento ativo e dinâmico que participa da construção de sentido e promove diferentes interpretações.

Para que fosse possível alcançar e promover as análises aqui realizadas, foi necessário contextualizar as Habilidades Sensoriais Aguçadas, termo desenvolvido nesse estudo, para que não se confundissem termos como “poder” ou “dom”, já que os dois são empregados na série literária de Dabos, mas, quando analisados isoladamente, possuem diferentes conceituações. Sendo assim, aptidões encontradas nos personagens variam de acordo com a arca que eles estão inseridos, tratando-se de habilidades que fogem do nível considerado usual, denominadas aqui como Habilidades Sensoriais Aguçadas. A partir dessa contextualização, foi possível trabalhar com a ideia de mobilidades e os conceitos a ela atribuídos. Ressalta-se que se optou por trabalhar com as HSA antes de trazer a questão da mobilidade para que os diferentes tipos de mobilidade existentes na série literária de Dabos tivessem coerência e fizessem sentido para quem não conhece as obras. Além disso, foi possível perceber que compreender as HSA para entender como determinados meios de transporte funcionam e como as paisagens podem ser manipuladas por estas,

No âmbito das mobilidades, compreendeu-se que para que ela ocorra podem existir motivações e também podem ocorrer as (des)motivações, que fazem com que o deslocamento não ocorra ou que ocorra mesmo que não se tenha esta motivação, ocorrendo por obrigação, como é o caso do casamento diplomático de Ophélie e sua consequente migração matrimonial. Tendo em vista que para os deslocamentos de

Ophélie ocorrerem houve diferentes motivações e também foram utilizados diferentes meios de transporte, optou-se por escolher uma metodologia que pudesse categorizar os tipos de mobilidade realizados pela protagonista. Para isso, a categorização feita por Balbim (2016), foi importante. Nela, são abordados quatro tipos de mobilidade geográfica, podendo ser classificado como mobilidade cotidiana, mobilidade residencial, turismo ou migrações. Mas, o fato de as paisagens serem o termo chave para o presente trabalho, foi elaborado um quadro que viabilizou a análise com base não somente no tipo de mobilidade, mas também na motivação, no meio de transporte utilizado e na caracterização da paisagem antes, durante e depois do deslocamento. Esta última podendo ser classificada como paisagem material, simbólica e com destaque para possíveis elementos que se remetessem a gradientes sensoriais.

A partir desta metodologia, foi trabalhado primeiramente com a categorização das diferentes mobilidades e como elas são influenciadas pelo meio de transporte utilizado, sem que fosse aprofundada a ideia das paisagens. Sendo assim, a tecnologia utilizada para se deslocar de um ponto a outro se difere de uma arca para outra implicando assim a velocidade do deslocamento e também no estranhamento que a personagem apresenta em relação até mesmo aos meios de transporte. No caso do dirigível, por exemplo, por não estar acostumada com a altura e com o balanço ocasionado pelo transporte, Ophélie se sente enjoada, salientando seu desconforto e estranhamento. Para mais, notou-se como as diferentes HSA são utilizadas para que a locomoção ocorra, como no caso de Anima que a carruagem se movimenta sem a necessidade de tração animal.

Posteriormente, analisou-se a modificação das paisagens apresentadas frente aos movimentos externos e aos movimentos internos (respectivamente). Por meio da análise, ficou nítido que, embora existam outros tipos de categoria, somente as migrações e as mobilidades cotidianas foram observadas no presente estudo. São estas que, juntamente à paisagem e ao meio de locomoção utilizado, evidenciam e constroem as sensações vivenciadas por Ophélie. Além disso, é evidente que, conforme abordado no capítulo referente a transdisciplinaridade entre literatura e geografia, a paisagem vai muito além do visual e que, ao analisar os diferentes gradientes sensoriais observados em uma paisagem, é possível interpretar e descobrir

novas camadas da mesma. Ademais, o meio de transporte afeta a percepção da paisagem ao redor da protagonista, já que quando o meio de transporte utilizado se desloca muito rapidamente, ou quando ela está introspectiva e reflexiva, ela não consegue assimilar muitos detalhes, até mesmo vedando sua percepção do exterior.

Como exemplo disso, no trenó, a personagem não consegue diferenciar muitos elementos, quando ele está rápido demais, pois é afetada por diferentes elementos, como o frio, o vento e a penumbra que a rodeia no momento que antecede o vôo. Paralelo a isso, no Polo e em Babel, os aspectos materiais que compõem a paisagem parecem sobrepor-se e tornar as paisagens confusas para Ophélie, pois a confusão sensorial na paisagem reflete à confusão mental da personagem que busca orientar-se em meio ao desconhecido. Essa percepção poderia ser diferente se fosse feita a análise sob a ótica de um morador de uma dessas duas arcas, já que eles já estão acostumados com o ambiente em que estão inseridos.

Logo, as percepções de Ophélie e seus estranhamentos estão diretamente associados ao fato de ela não pertencer a nenhum destes lugares e espaços que vivencia, nem mesmo Anima quando esta é descrita no momento do deslocamento da protagonista, já que ela a observa sob a ótica de uma estrangeira, sentindo-se não pertencente mais àquele ambiente.

Vale reiterar que a ideia de que a paisagem é resultado da combinação de formas, elementos tangíveis e aos valores que são atribuídos a ela. Assim, quando Ophélie desloca-se com Ambroise na cadeira de rodas, são avistados diferentes tipos de vestimenta utilizados por moradores de Babel, mas, por mais que a personagem note esta diferenciação, ela não aprofunda sua análise com base nos aspectos culturais que ali poderiam ser atribuídos, já que ela é afetada por sua tristeza que a impede de perceber qualquer coisa além do fato de que, dentre todas as togas, xales e túnicas, ela não consegue encontrar o cachecol. Isso ocorre, porque o cachecol é, para ela, de extrema importância, mas foi perdido e remete-lhe a algo ainda mais importante, seu marido a quem buscava em meio às paisagens de Babel. Como estrangeira, ela não é capaz de compreender toda a questão por trás das vestimentas, somente a partir do momento que os códigos indumentários lhe são introduzidos é que ela consegue assimilar tudo. Sendo assim, se fosse outra pessoa vivenciando aquele momento,

poderia trazer como análise da paisagem, a pluralidade de pessoas e a diversidade existente naquelas vestimentas, afinal sob a ótica de moradores, relações são estabelecidas e outros significados são atribuídos.

Dessarte, os deslocamentos, realizados por Ophélie, são bem mais do que simples mudanças de espaço e operam como gatilhos narrativos que instauram o estranhamento que é para a construção do mundo possível ficcional aqui discutido. Assim sendo, os diferentes espaços atravessados, por Ophélie, apresentam regras próprias, códigos sociais distintos e modos particulares de organização do saber e do poder. À medida que a personagem se desloca, ela precisa renegociar constantemente sua identidade, suas certezas e sua forma de se relacionar com o mundo ao redor. Esse processo de desconstrução e reaprendizado é central não apenas para o desenvolvimento da personagem, mas também para a ampliação do universo diegético da obra.

Além disso, o estranhamento, oriundo desses deslocamentos, não apenas questiona as normas vigentes no mundo ficcional, mas também suscita reflexões sobre o mundo concreto, ativando o potencial crítico da literatura. Ao desnaturalizar o familiar e inserir o leitor em contextos inusitados, a narrativa estimula a abertura para o desconhecido e imprevisível. Logo, os deslocamentos de Ophélie, ao instaurarem o estranhamento, cumprem papel decisivo na construção dos mundos possíveis da narrativa, articulando ficção e reflexão, imaginação e crítica, subjetividade e alteridade.

O leitor que acessa a essa obra, majoritariamente o público infantojuvenil, não está tendo contato com uma obra literária completamente desconexa do mundo concreto, ele pode aprender e desenvolver senso crítico com base na obra, tendo em vista que, as diferentes HSA aqui apresentadas, influenciam na forma como a informação é acessada em cada arca. No mundo concreto, a informação também é poder, a manipulação de informações é recorrente e, a partir de uma abordagem mais lúdica, como a leitura de uma literatura de fantasia, os jovens podem desenvolver o senso crítico para o que lhe acontece no mundo concreto, no meio em que vive. A literatura de fantasia promove discussões acerca do mundo em que vivemos de maneira muitas vezes sutil, mas retrata o que muitas vezes o jovem teria dificuldade de compreender em sua realidade, de maneira fluida, divertida e leve.

Além disso, ainda na introdução, foi trabalhado com a reflexão de Virginia Woolf (2014) a respeito da vontade das mulheres de escrever, mas também dos obstáculos enfrentados por elas para que enfim pudessem não somente escrever, mas também publicar. Na série literária aqui analisada, além de ter sido escrita por uma mulher, há uma personagem escritora responsável pela criação dos mundos, uma imensa responsabilidade atribuída a um papel feminino. O protagonismo vai para além de Ophélie, havendo outros papéis de extrema relevância nas obras de Dabos que são ocupados por mulheres. Logo, o protagonismo feminino e a autoria feminina também são formas de incentivar e motivar jovens mulheres que buscam seu lugar na sociedade e são, muitas vezes, oprimidas. Para que vejam não somente um caso fictício de protagonismo, mas a mulher como escritora atingindo grandes públicos e novos espaços que, antigamente, não lhe eram permitidos.

Embora aqui seja trabalhada a ideia da alteridade frente às diferentes arcas conhecidas por Ophélie, seria viável também que fossem analisadas as relações de alteridade do mundo possível ficcional construído por Christelle Dabos, com enfoque nas diferenças e semelhanças para com o mundo concreto. Esta hipótese poderia gerar um novo trabalho que também poderia investigar com as categorizações de mobilidade aqui empregadas. Se, segundo Bakhtin (2011), o corpo do outro só é apresentado de maneira íntegra a mim (a quem o enxerga), por que não trabalhar essa ideia com base em três diferentes frentes, a paisagem percebidas pelos personagens, pelo narrador e na percepção do leitor?

## REFERÊNCIAS

BACON, Francis. **Meditationes Sacrae**. Londres/Inglaterra, 1597.

BERQUE, Augustin. **A unidade múltipla**: ensaios sobre a paisagem. Tradução de Antonio Carlos Santini. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOUGON, Marie-Lucie. **Cosmogonie de lafantasy française**: genèse et émancipation. *Revue de la BNF*, Paris, v. 2, n. 59, p. 38–47, 2019. Tradução de Bruno AnselmiMatangrano: Cosmogonia da fantasia francesa: gênese e emancipação. *Jangada*, 2021.

BREDA, J. V.; SWILLING, M. **Transdisciplinary research for transformation in an African context**. Stellenbosch: CST, StellenboschUniversity, 2016. Disponível em: <http://markswilling.co.za/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

BUENO, Nádia. Kintsugi, a arte de curar nossas feridas. **A Vida é Bela**, 2020. Disponível em: <https://www.projetoavidaebela.com/kintsugi-a-arte-de-curar-nossas-feridas>. Acesso em: 14 jul. 2024.

CAMARGO, K. A. F. Tradução etnográfica: a viagem e sua escrita. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e68065>. Acesso em: 10 jul. 2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CARDOSO, Luis Miguel. **A problemática do narrador**: da literatura ao cinema. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, p. 57–72, jan./dez. 2003. Acesso em: dez. 2024.

CAUQUELIN, Anne. **No ângulo dos mundos possíveis**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CLUTE, John; GRANT, John. **The encyclopedia of fantasy**. New York: St. Martin's Griffin, 1999.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 95–135.

COSMOGONIAS e cosmologias. **Espaço do Conhecimento UFMG**. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/cosmogonias-e-cosmologia/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

COSGROVE, Denis. **Social formationand symbolic landscape**. Madison: Universityof Wisconsin Press, 1998.

DUNCAN, James; DUNCAN, Nancy. **Landscapes of privilege**:the politics of the aesthetic in an American suburb. New York: Routledge, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia**: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CURIA, D. F. dos S. **A literatura infanto-juvenil na contemporaneidade**: um outro olhar para o literário em sala de aula. Revista Thema, Pelotas, v. 9, n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/134>. Acesso em: 01 nov. 2024.

DABOS, Christelle. **A memória de Babel**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Morro Branco, 2020.

DABOS, Christelle. **A tempestade de ecos**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Morro Branco, 2021.

DABOS, Christelle. **Desaparecidos em luz da lua**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Morro Branco, 2019.

DABOS, Christelle. **Os noivos do inverno**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Morro Branco, 2018.

DEBARBIEUX, Bernard. Représentation. In: LÉVY, Jacques; LUSSAULT, Michel (org.). **Dictionnaire de lagéographie et de l'espacedessociétés**. Paris: Belin, 2003. p. 791.

EAGLETON, Terry. O que é literatura? In: **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 1–24.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 24. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ECO, Umberto. Escrever da esquerda para a direita. In: **Confissões de um jovem romancista**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 7–32.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, José Antonio; SANTOS, Sandra Moraes Ribeiro. Dons e talentos a serviço do Reino de Deus. **Revista Científica Uninter**, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 45–56, 2017. Disponível em: <https://www.uninter.com/revistacientifica/index.php/revistacientifica/article/view/1377447>. Acesso em: 10 maio 2025.

FLIPAR. Conheça o riquixá, tradicional meio de transporte popular na Ásia. **Correio Braziliense**, 2024. Disponível em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/webstories/flipar/2024/06/6871366-conheca-o-riquixa-tradicional-meio-de-transporte-popular-na-asia.html>. Acesso em: jan. 2025.

FOIS-BRAGA, Humberto. **Conceitos em produção cultural – audiovisual e literatura**. Juiz de Fora, 20 mar. 2024. Apresentação em PDF. 13 p. Aula da disciplina Turismo Pop-Ficcional e Literário, Curso de Turismo, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1NrIQJj87KL-wkFa-e4KdjvSTZOBefZgE/view>. Acesso em: 22 abr. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1971.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GUEDES, Maria Julia. O que significa mobilidade social? **Politize!**, 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/mobilidade-social/>. Acesso em: nov. 2024.

GUKOVSKI, Grigori. A estética de Bakhtin. In: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria e estética do romance**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 359–408.

GUTIÉRREZ, Manuel. **Dicionário de símbolos e temas misteriosos do cinema**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

HAESBAERT, Rogério. **O território nas ciências humanas: entre diálogos e dilemas**. 5. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2019.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2021.

HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. In: LIMONAD, Ester; HAESBAERT, Rogério; MOREIRA, Ruy (org.). **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013. p. 53–86.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. A identidade cultural na diáspora. In: WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tradução de Vera Ribeiro. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2022. p. 83–103.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 25, n. 87, p. 15–46, jan./abr. 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302004000100002>. Acesso em: 10 maio 2025.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de André Telles. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Fausto Castilho. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Minidicionário Aurélio da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Heci Regina Candiani. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Unesp, 2011.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Marcelo Neves e Eneida Maria de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1991.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Mobilidade social. **IBGE Explica**, 2024. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/20739-mobilidade-social.html>. Acesso em: 14 fev. 2025.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de João B. do Prado Silveira. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ISER, Wolfgang. A ficção e seus efeitos. In: **O fictício e o imaginário**: perspectivas de estética literária. Tradução de Suzana Altran. São Paulo: Edusp, 1996. p. 27–55.

JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto por uma nova disciplina. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Zahar, 2019.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MONBEIG, Pierre. O estudo geográfico das cidades. In: **Novos estudos de Geografia Humana Brasileira**. São Paulo: Difel, 1957. p. 33-77. Disponível em: <https://www.parasitologia.org.br/>. Acesso em: 3 jan. 2025.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

RIBEIRO, Júlia. J. K. Rowling perde o posto de autora mais vendida após 20 anos na liderança. **Glamour**, 2022. Disponível em:

<https://glamour.globo.com/entretenimento/livros/noticia/2022/02/jk-rowling-perde-o-posto-de-autora-mais-vendida-para-sarah-j-maas-apos-20-anos-na-lideranca.ghtml>.

Acesso em: 27 jun. 2024.

RIBEIRO, Maria de Fátima Silva. **A cidade e os transportes**: Lisboa, séculos XVIII-XIX. Lisboa: Colibri, 2001.

RICORDEAU, Gwenola. Um estudo de caso sobre o policiamento global dos casamentos de mulheres do Terceiro Mundo: mulheres filipinas e migração matrimonial.

**Revista Estudos Feministas**, 2017. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/18094449201700510004>. Acesso em: 24 nov. 2024.

RYAN, Marie-Laure. Texts, worlds, stories: narrative worlds as cognitive and ontological concept. In: HATAVARA, Mari et al. (org.). **Narrative theory, literature, and new media**: narrative minds and virtual worlds. New York; London: Routledge, 2016. p. 11-28.

RYAN, Marie-Laure et al. **Narrating space / spatializing narrative**: where narrative theory and geography meet. Columbus: The Ohio State University Press, 2016.

SAER, Juan José. **O conceito de ficção**. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dez. 2012.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SANTIAGO, Emerson. Trenó. **InfoEscola**. Disponível em:

<https://www.infoescola.com/transporte/treno/>. Acesso em: jan. 2024.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.

SCHUENHER, Camila. Conheça os livros mais traduzidos do mundo. **BrazilTranslations**, 2023. Disponível em:

<https://www.brazilts.com.br/blog/conheca-os-livros-mais-traduzidos-do-mundo/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. 320 p.

SERRES, Michel. **Un voyage about de lanuit**. Critique, n. 263, avr. 1969.

SILVA, Alexsandro R. da. **Narrativas geográficas: os sentidos dos lugares nas práticas espaciais**. São Paulo: Contexto, 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SILVA, Wellington. A Bíblia é o livro mais traduzido do mundo. **Bibliatodo Notícias**, 2020. Disponível em: <https://www.bibliatodo.com/pt/noticias-cristas/a-biblia-e-o-livro-mais-traduzido-do-mundo/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

SINGER, Paul. **O que é economia**. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos).

SIRIUS, R. U. **Cyberpunk: manual de sobrevivência**. São Paulo: Conrad, 2004.

SOARES, Magda Becker; SOARES, Maria Eni de M. E. Letramento: um tema em três gêneros. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 33, p. 5-17, jan./abr. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782006000100002>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOUZA, Rosa Fátima de. **História da educação brasileira**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

SOUZA, Rosa Fátima de. Educação e cultura escolar no Brasil (1889-1930). **Revista Brasileira de Educação**, n. 15, p. 5-20, jan./abr. 2000.

SPIVAK, GayatriChakravorty. Pode o subalterno falar? **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 1, p. 259-277, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000100017>. Acesso em: 15 abr. 2024.

SPIVAK, GayatriChakravorty. **Crítica da razão pós-colonial: rumo a uma história do presente evanescente**. São Paulo: Editora Ubu, 2010.

STIEGLER, Bernard. **Do simbolismo à técnica: o tempo e a individuação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2018.

TEIXEIRA, Carlos. **Cartografia e representação espacial**. São Paulo: Contexto, 1996.

TERRA, Livia de Oliveira. A geografia na ficção científica: possibilidades de abordagens espaciais a partir de narrativas cinematográficas. In: **Encontro nacional de práticas de ensino em geografia**, 2019, Porto Alegre: UFRGS, 2019. p. 1-10.

TOLEDO, Francisco FootHardman. **A vingança da Hileia**: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura do Exército. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TRAVERSO, Enzo. **A história como campo de batalha**: interpretação violenta do passado no século XX. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda**: marxismo, história e memória. São Paulo: Unesp, 2021.

TRINDADE, Ângela R. de C. Literatura infantil e juvenil: o desafio da formação do leitor. **Revista Interdisciplinar de Estudos Literários**, v. 2, n. 4, p. 41-55, 2010. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/lettres/article/view/3809>. Acesso em: 15 abr.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Space and place**: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

UFRN. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. **Guia para elaboração de referências bibliográficas**. Natal: Biblioteca Central Zila Mamede, 2021. Disponível em: <https://www.bc.ufrn.br>. Acesso em: 10 mar. 2024.

VARGAS, Ronaldo Costa. Literatura infantil e juvenil e a formação de leitores: o papel da mediação. **Cadernos CEDES**, v. 29, n. 78, p. 87-102, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622009000300008>. Acesso em: 15 abr. 2024.

VECCHIA, Ana Maria de Almeida. Contar histórias na educação infantil: contribuições para a formação do leitor. **Revista Horizontes**, v. 29, n. 2, p. 47-54, 2011. Disponível em: <https://revistahorizontes.usf.edu.br/horizontes/article/view/234>. Acesso em: 12 abr. 2024.

VENTURELLI, Sérgio. **Mito e literatura**: o problema da natureza e das origens do romance. São Paulo: Ática, 1990.

VESENTINI, José William. **Geografia**: o espaço natural e socioeconômico. 2. ed. reform. São Paulo: Ática, 1990.

- VESENTINI, José William. **Sociedade e espaço**: geografia geral e do Brasil. 3. ed. reform. São Paulo: Ática, 1994.
- VESENTINI, José William. **Nova geografia**: geral e do Brasil. 2. ed. reform. atual. São Paulo: Ática, 1996.
- VESENTINI, José William. **Geografia crítica**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- VESENTINI, José William. **A nova ordem mundial**. São Paulo: Ática, 2004.
- VIANA, Caio Souto. **O que é literatura fantástica**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- VIEIRA, Nelson. **Geografia cultural**: uma abordagem teórica e epistemológica. São Paulo: Contexto, 2008.
- VILAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp: Lincoln Institute, 2001.
- VILHENA, Luis R. M. **O corpo e o sangue da cidade**: uma leitura antropológica da violência urbana. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- VILHENA, Luis R. M. Cidade e religião: as festas religiosas e a reinvenção do espaço urbano. **Mana**, v. 11, n. 2, p. 329-359, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200005>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- VIÑAS, David. **Literatura argentina y realidad política**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.
- VIÑAS, David. **Indios, ejército y frontera**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.
- VIÑAS, David. **De Sarmiento a Cortázar**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.
- VIÑAS, David. **La memoria obstructiva**. Buenos Aires: Biblos, 2004.
- VIÑAS, David. **Literatura argentina y política**. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional, 2005.
- VIÑAS, David. **Entre literatura y política**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- VIÑAS, David. **La Argentina en pedazos**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- VIÑAS, David. **El escritor y la tradición**. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional, 2008.

VIÑAS, David. **Indios, ejército y frontera**: mito y representación. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

WALTY, Ivan. **Cartografia e literatura**: o espaço geográfico em Guimarães Rosa. São Paulo: Annablume, 2011.

WARD, Colin. **The child in the city**. London: Architectural Press, 1978.

WARNER, Marina. **From the beast to the blonde**: on fairy tales and their tellers. London: Chatto & Windus, 1994.

WARNER, Marina. **Once upon a time**: a short history of fairy tale. Oxford: Oxford University Press, 2014.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOODWARD, Kath. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

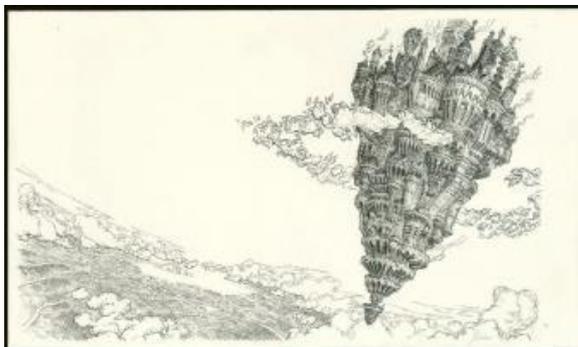
YUNES, Eliana. **Literatura infantil**: formação e desenvolvimento. São Paulo: Ática, 2001.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1987.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil**: do consumo ao entretenimento. São Paulo: Global, 2003.

## ANEXO – Figuras

Figura 4 La Passe-Miroir, Les Fiancés de l'Hiver



Fonte: Laurent Gapaillard, 2024

Figura 5 La Passe-Miroir, Premier Voyage



Fonte: Julien Delval, 2024

Figura 6 La Passe-Miroir



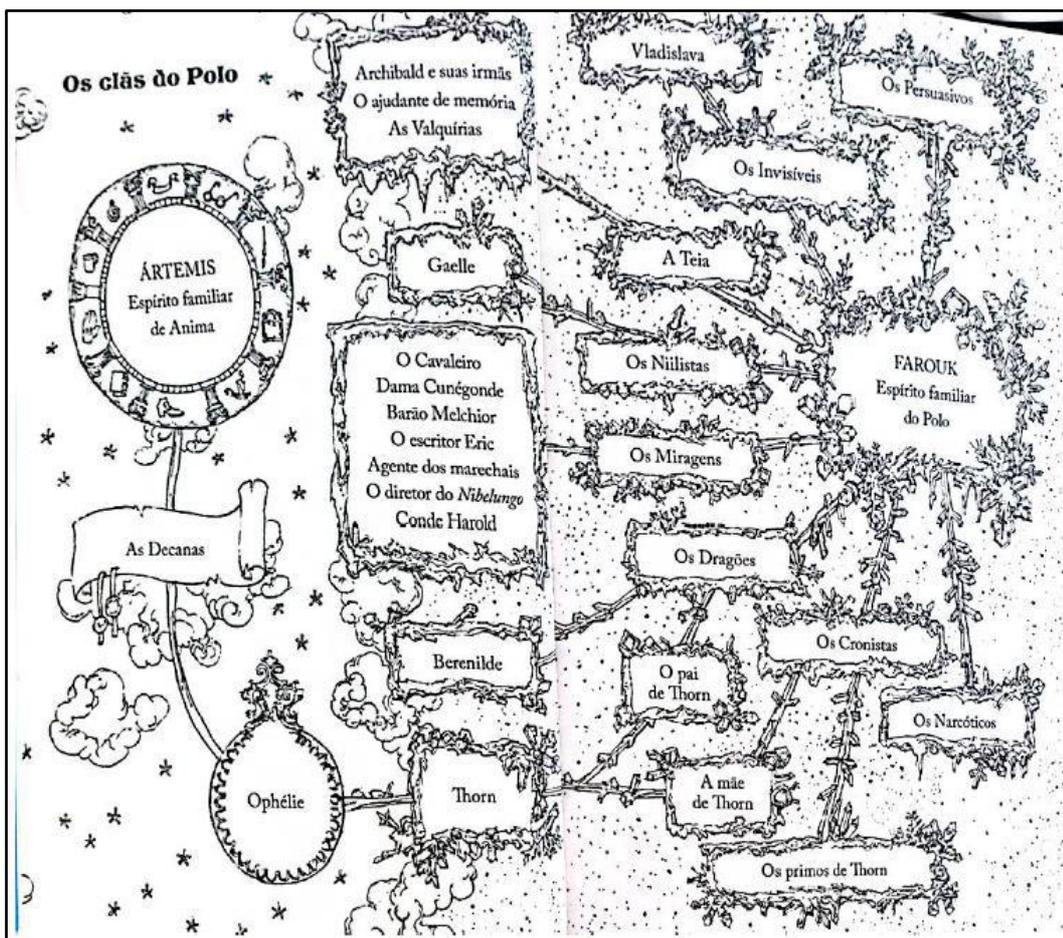
Fonte: Paul Echegoyen, 2024

Figura 7 La Passe-Miroir, A Winter's Promise



Fonte: Greg Manchess, 2024

Figura 8 Organização dos clãs do Polo



Fonte: imagem digitalizada do livro O Noivo dos Invernos (2018)