

18º Congresso Brasileiro de Sociologia
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

**Literatura Fantástica e Valores na Indústria Cultural: Épica da
Razão Instrumental na Literatura Fantástica Contemporânea**

Grupo de Trabalho 19: Literatura e Ciências Sociais

Gabriel Maia de Oliveira

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

Simone Magalhães Brito

UFPB - Universidade Federal da Paraíba,

A cabeça do fabuloso Unicórnio é depositada no colo de Mamom, que aceita a oferenda.
- Ursula Le Guin.

Introdução

O estudo é fruto da pesquisa realizada no mestrado em sociologia na Universidade Federal da Paraíba (PPGS/UFPB) em que realizamos uma discussão entre literatura, ideologia e a questão moral na sociedade contemporânea. Defendemos que há uma mudança interna nas obras de fantasia feitas hoje em dia no que diz respeito à forma como estas lidam com o problema dos valores morais e que tal mudança indica um debate mais amplo e de nível social sobre o tema. O interesse sociológico da pesquisa realizada foi discutir a forma interna da obra de George R. R. Martin e relacioná-la à questão da ideologia, ou melhor, como os valores questionados possuem uma ligação interna, uma motivação que tem suas raízes em problemas sociais mais amplos e concretos.

Neste trabalho buscamos apontar formas de considerar sociologicamente a literatura fantástica como objeto para uma sociologia da literatura e da moral. Contudo, não abordaremos a fundo nenhuma obra literária específica, nem traremos conclusões para além de um levantamento de reflexões ou hipóteses sobre o tema. Buscamos assinalar a relevância do objeto – a literatura fantástica “épica” contemporânea – para a análise sociológica, ou ao contrário, a relevância de uma análise sociológica sobre essa forma literária específica.

Podemos afirmar que, a princípio, não há na forma fantástica da literatura, vista do ponto de vista sociológico, algo que a distinga de qualquer outro gênero de ficção literária para além de seu “não-realismo”. Se, por um lado, nota-se que as “fantasias” funcionam como “disfarces” para diversos temas ou problemas (sociais ou psicológicos), por outro lado, observa-se como o texto fantástico fala o mesmo sob a aparência da diferença, e como as motivações que dividem as personagens em monstros ou heróis são formadas também por uma força social – o que permite perceber como a sociedade contemporânea produz cultura enquanto mercadoria, e como mercadoria tais objetos podem ter algo a informar sobre a sociedade em si.

Sociologia da Literatura e Indústria Cultural

A Sociologia da Literatura (e da Cultura) justifica seu objeto demonstrando como este é revelador sobre a própria sociedade. A mesma, como regra geral, quebra com a noção de que a Literatura faz parte de um plano autônomo da cultura, e seu estudo se faz situando-a historicamente e socialmente. Em *Literatura e Sociedade*, Antônio Candido estabelece a ligação entre história e literatura, ao mesmo tempo que busca manter o lugar legítimo da crítica literária enquanto produtora de conhecimento fundamental sobre a arte e a literatura. Fundamental, inclusive, para a Sociologia, dispensando a defesa da arte como elemento isolado, mas também criticando a “tendência devoradora de tudo explicar por meio de fatores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 17) ou a análise puramente de fatores externos à obra.

Entende-se que a Sociologia da Literatura assim como a Sociologia da Cultura relacionam a forma interna do texto à forma externa do mundo social (JAMESON, 1985), mostrando como no conteúdo de uma estão presentes conteúdos da outra. A necessidade de estabelecer essa conexão entre o objeto e a “cultura” ou a sociedade como um todo é, afinal, a questão central e a condição primordial para a Sociologia da Cultura. Para Fredric Jameson (1985, p. 12), a Sociologia da Cultura é uma “forma” e “não importa quais sejam os postulados filosóficos invocados para justificá-la, “[...] ela envolve sempre o salto de uma fagulha entre dois polos, o contato de dois termos desiguais, de dois modos de ser aparentemente não relacionados” (JAMESON, 1985, p.12).

Assim, entendemos que a Sociologia da Cultura se manifesta sempre realizando o “salto” entre aquilo identificado como “cultural” e um universo mais amplo da sociedade. Explica o autor:

[...] o enfoque sociológico obrigatoriamente justapõe a obra de arte individual a alguma forma mais vasta de realidade social, a qual é vista, de um modo ou de outro, como sua fonte ou fundamento ontológico, seu campo gestáltico, e da qual a própria obra é concebida como um reflexo ou um sintoma, uma manifestação característica ou simples subproduto, uma conscientização ou uma resolução imaginária ou simbólica,

para mencionar apenas algumas das maneiras pelas quais essa relação central e problemática tem sido concebida (JAMERSON, 1985, p. 12).

Contudo, buscar na obra literária aquilo que ela fala sobre a sociedade em si, por vezes leva a investigação sociológica primar por aquelas obras que se sobressaem enquanto “miméticas”, que reproduzem a “realidade” do mundo social, deixando de lado, por vezes, todo um espectro de textos que aparentemente fogem dessa forma, aqueles tidos como “escapistas”, dentre os quais frequentemente encontramos os do âmbito da literatura fantástica.

Portanto, torna-se necessário que se demonstre a relevância desse gênero literário, a literatura fantástica, mesmo que com algumas informações. Uma das formas de se fazer isso de forma rápida e facilmente aceita é lembrando que a indústria editorial hoje conta com o “nicho” da fantasia como um setor de mercado forte. Podemos frisar que a produção de literatura de fantasia vem crescendo nas últimas décadas e que nas últimas décadas a produção de ficção científica e de fantasia (em geral tratadas como um seguimento único na contabilidade de vendas) representa cerca de 25% das unidades de livros (físicos) de ficção vendidas para o mercado de “jovens adultos”¹. Mesmo com um declínio de vendas em geral das cópias físicas, o mercado de fantasia caiu apenas 2% em 2015 em relação ao ano anterior, contra 4% do total dos livros de ficção da mesma faixa². No segmento de “ficção adulta” o mesmo nicho comporta 10% das vendas totais de romances de ficção (nomenclatura que tende a agregar uma miríade de gêneros). Vale a pena considerar como os grupos de leitores divididos em “jovens adultos” e “adultos” são ambos consumidores significativos desse nicho e que, dentro das publicações em ebooks a ficção científica e fantasia demonstram índices de leitura mais altos³

¹ Fonte: <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/69138-the-hot-and-cold-book-categories-of-2015.html> Acesso em 03/09/2016.

² Segundo a *Publisher's weekly*: • <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/69138-the-hot-and-cold-book-categories-of-2015.html> Acesso em 03/09/2016

³ Ebooks preferidos nos Estados Unidos em setembro de 2016: <https://www.statista.com/statistics/672839/favorite-ebook-genres-gender-usa/>

O gênero parece ganhar relevância se observado enquanto “nicho mercadológico”, como dado de consumo. É por esta razão que este trabalho considera essa forma de literatura como “produto cultural” no sentido de que pertence e é produzido como mercadoria da indústria cultural e o estudo da literatura permite um estudo da cultura – ou da cultura como produto. E embora seja necessário um estudo mais profundo dessa indústria da literatura e do mercado editorial no Brasil, deixaremos de lado, para os propósitos deste ensaio, a especificidade da realidade brasileira. Focaremos na produção da literatura fantástica como fenômeno social geral. Pois, não há dúvidas da penetração desses produtos no mercado nacional e, como diz Rodrigo Duarte “podemos dizer, sem medo de errar: yes, we do have culture industry” (DUARTE, 2012 p. 84).

Mesmo que a formação específica dessa indústria no país não conforme dado de menor importância, vale lembrar que a Indústria Cultural faz referência a um processo próprio do capitalismo tardio, e é tão central, como é hoje global.

A discussão sobre a Indústria Cultural como conceito chave ainda hoje merece atenção. Aqui, focaremos em tentar mostrar que a produção de fantasia na literatura (o que já é reduzir bastante o escopo dentro do leque de produtos “fantásticos” oferecidos hoje) não se destaca do processo maior da indústria cultural e dos requisitos e consequências desta na sociedade como um todo, em especial no que toca na tentativa de produção de valores. Esse foco específico é justificado pelo papel central atribuído a ela por Adorno e Horkheimer (1985) na reprodução dos valores do próprio sistema. Como Rodrigo Duarte (2012) comenta, contextualizando esse aspecto:

O que estava em questão era o advento de um poderoso setor fabril, no qual a produção de construtos estéticos deveria conciliar demandas explícitas do público por entretenimento com necessidades imediatas de lucratividade e – last but not least – com a possibilidade de controle ideológico das massas que se mostravam propensas à adesão a pontos de vista antagônicos ao capitalismo recém entrado na sua fase monopolista (sindicalismo socialista, anarquismo, etc.). (DUARTE, 2012, p. 78)

Para além de uma função ideológica (enquanto discurso ou “super-estrutura”) a Indústria Cultural age nos anseios dos consumidores e torna

homogênea as vontades ao antecipar os desejos e produzir mercadorias que antecedem as demandas não explícitas da sociedade de forma a garantir lucro e adesão ao sistema, enquanto reproduz valores e oculta a ideologia dominante: “ela deveria ser reforçada no nível das necessidades libidinais [...] dos indivíduos componentes dessas massas (sem que isso lhes fosse evidente)” (ibidem).

Dessa forma, a produção de literatura (incluindo a fantástica) que é fruto do mercado editorial e da indústria cultural como um todo, tende a não divergir da própria natureza do processo, o que torna relevante sua relação com a produção de valores na sociedade contemporânea.

Destarte, sendo uma forma de literatura que prospera hoje tanto comercialmente como no número de textos publicados a cada ano, afirma Ursula Le Guin no prólogo de “Antologia da Literatura Fantástica” de Jorge Luis Borges:

Com toda razão, porém, um número maior de fantasistas mostra-se menos modesto agora que o que faz é, de modo geral, reconhecido como literatura, ou pelo menos como gênero literário, ou no mínimo produto de valor comercial. Pois a verdade é que há uma abundância de fantasias multicoloridas nas prateleiras das livrarias. A cabeça do fabuloso Unicórnio é depositada no colo de Mamom, que aceita a oferenda. (LE GUIN, in BORGES et al, 2013, p. 437).

Geralmente, quando se menciona a fantasia, imagens do “fabuloso unicórnio” e outras criaturas impossíveis vêm à mente, mas elas indicam uma forma específica de fantasia, que deve sua popularidade à publicidade dada ao gênero no início do século XX por obras como *O Senhor dos Anéis* de Tolkien e as *Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis (MENDLESOHN & JAMES 2009). Tais livros, segundo Farah Mendlesohn e Edward James (2012), estabeleceram linhagens muito específicas na produção fantástica, bem como definiram certas características formais que se mantiveram nas obras mais recentes.

Mas, o que nos chama atenção é que tais textos possuíam muito claramente um conjunto de valores definidos e um problema da ação moral em mente. Obras como essas apontam para uma proeminência da literatura inglesa e norte-americana que parece responder a uma demanda social mais

ampla ligada à esfera dos valores. Pois, segundo Mendlesohn e James (2009), a literatura de “fantasia épica” que as obras desses autores viriam a representar, é uma forma literária profundamente moral, que frisa no problema da “boa ação” e que mostra uma forma distintamente moderna de lidar com temas morais:

[...] the books are about power and the temptations of power (again, a very Catholic theme). When Bilbo’s ring is revealed as the Great Ring of Power, an adventure starts which is not about claiming a thing of power, but about destroying and rejecting it. Everyone in the book is tested, and almost no one remains completely pure [...] it is a shock when one realizes that Gandalf, the mighty and moral wizard, has threatened little Gollum with torture the information he needs. (MENDLESOHN & JAMES, 2009, p. 48).

Apesar da conexão quase intuitiva que podemos fazer entre textos fantásticos e uma certa pedagogia, a conexão entre temas morais e sua expressão na literatura, de forma geral, não é estranha ou inesperada. Conforme Mendlesohn (2009), as obras desse estilo particular de fantástico são ligadas às tradições dos contos de fadas e mitos, através de um resgate ativo de seus autores (e parte do público leitor) de certas fontes medievais e da antiguidade clássica. Lançar mão da imaginação do passado é, afinal, uma atitude romântica (LOWY, SAYRE 2015) que busca quebrar com a experiência moderna do desencantamento – e este é sempre também um problema moral, de perda de um sentido uno de valores.

Formas fantásticas e a produção de valores.

Relacionar literatura fantástica a valores morais, mantendo em mente a relação de sua produção na indústria cultural exige um salto um tanto arriscado. Valores morais encontram na literatura um veículo confiável, mas o caso da fantasia na literatura tem uma peculiaridade que é justificada por certa genealogia do fantástico, que vai além de sua encarnação no romance enquanto forma principal da literatura na sociedade burguesa.

O romance enquanto forma de literatura na Europa do século XVIII chama atenção aqui, pois indica uma mudança dramática da relação entre

cultura e a produção de valores no mundo Ocidental, como explicada por Walter Benjamin (1993): “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão”. (BENJAMIN, 1993, p 54). Segundo o autor, o romance não é diretamente ligado às fontes tradicionais de sabedoria social, mas evita-as e coloca em evidência o indivíduo como centro de valor. O declínio da tradição oral e dos narradores, aqueles que eram capazes de agregar a comunidade no ato de contar histórias, que se dava com o surgimento da imprensa, do jornal e do romance criados para a classe burguesa. A distinção da tradição oral – o narrador – e o romance é assim afirmada por Benjamin: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros, e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1993, p 54).

Há, neste ponto, em Benjamin (1993), para além de uma Sociologia da Cultura debruçada sobre a questão moral, uma convergência importante com a filosofia de MacIntyre (2001) e a Sociologia de Elias, por exemplo. Enquanto Elias (1994) retira seu material para retratar o comportamento e a formação de sensibilidades de textos (literários ou não) da época e não encontrava motivos para não encarar as sociedades (medievais e modernas) nas representações culturais. Também MacIntyre (2001) mostra a centralidade que textos como a *Ilíada* possuíam para aquelas mesmas comunidades e para aquelas que herdaram esses textos; e esta centralidade está na capacidade desses textos de unir seus ouvintes e educa-los: “em todas aquelas culturas, grega, medieval, ou renascentista, em que o pensamento moral e ação são estruturados segundo alguma versão do esquema que chamei de clássico, o principal meio de educação moral é contar histórias” (MACINTYRE, 2001, p. 209).

Não se trata de ler, nos próprios personagens homéricos na *Ilíada* ou na *Odisseia*, a forma social como um “realismo absoluto”, mas de reconhecer a centralidade daqueles textos, especialmente para as sociedades que vieram depois, pois:

As sociedades heroicas, conforme representadas pelos poemas homéricos ou pelas sagas islandesas ou irlandesas, podem ter existido ou não; mas a crença de que haviam existido era fundamental para aquelas sociedades clássicas e

crístãs que se entendiam como nascidas dos conflitos das sociedades heroicas [...] (ibid p. 225)

Para Benjamin (1993) e para MacIntyre (2001), as formas literárias e narrativas possuíam papel central na educação e na formação moral, e Elias mostra como, de maneira talvez menos central, elas foram a única forma de uma classe como a burguesia alemã, de fazer e transmitir sua visão de mundo na forma de representação de costumes e modos de agir, numa forma estética.

Há, contudo, uma fissura essencial entre a força e a centralidade das formas literárias de formar moralmente nas sociedades antigas e na sociedade moderna. “O romancista segrega-se”, diz Benjamin (1993, p. 201). Este é um ponto central para a produção literária contemporânea. Ela reproduz os esquemas de auto-isolamento, especificidade e distinção de seu meio social (Elias, 1994) e, assim, inaugura uma nova forma de perspectiva, e a representação dessa perspectiva foi essencial para a formação do indivíduo moderno. O surgimento da imprensa jornalística e da forma textual da “informação”, coloca o fim nas práticas narrativas, indicadoras de um movimento unitário social e antropológico em que o: “saber, que vinha de longe [...] dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. (BENJAMIN, 1993, p. 203). No mesmo sentido, o romance torna-se expressão da disposição de uma nova forma de classe, de uma nova forma de sociedade que não mais tem contato com uma experiência capaz de produzir um sentido de “totalidade” social, que passa a estar quebrada, fragmentada, pelo menos no âmbito da cultura.

O que isto significa é uma espécie de separação entre moralidade e a forma de produção de valores e a experiência de viver em “sociedade” de forma geral ou total, que não acontecia na forma narrativa oral. Mesmo assim, o romance ainda detinha um papel de “dizer” o social, de apontar para questões éticas e para essa nova forma de vida carente de um “sentido”:

Com efeito, ‘o sentido da vida’ é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Num caso ‘o sentido da vida’, e no outro, ‘a moral da história’ [...].(BENJAMIN, 1993 p. 211)

O ato de esperar a “moral da história”, no romance, está profundamente conectado com a formação do indivíduo isolado em busca do “sentido da vida”, que, em Benjamin (1993), conecta ainda mais profundamente o romance – ou melhor, o romancista e o leitor do romance, que viria a ser o mesmo que o leitor dos jornais – com a perda de sentido na experiência do indivíduo moderno. Benjamin (*idem*), ao afirmar a diferença fundamental entre a forma literária moderna, conectada com o modo de vida da modernidade, e a forma anterior representada pela figura do narrador, permite examinar a questão moral e a forma literária como conectadas, ou melhor, como a forma literária moderna, ao não poder reproduzir a centralidade da narração, ao perder sua capacidade de união do sentido de vida, reproduz o movimento da segregação da moral do resto da vida social, a perda desse mesmo sentido unificador da vida.

Mais que isto, Benjamin (1993) permite questionar como a literatura contemporânea pode apresentar este “sentido da vida” ou esta “moral da história” que são válidos ao menos na experiência da leitura, uma vez que eles são despossuídos da capacidade unificadora da narrativa e do narrador antigos. E é exatamente por isto que o romance tem a pretensão deliberada de apresentar o “sentido da vida”, já que este não é mais óbvio na vida social.

Com o debate atual, é possível alcançar alguma compreensão de como a produção social da realidade em cada época conta com o surgimento de mecanismos responsáveis por uma “organização” das sensibilidades, pela preparação de indivíduos aos imperativos sociais. Não se trata de afirmar assim a defesa de um determinismo estrutural, mas enfatizar que elementos como a forma literária estabelece afinidades entre cultura e seus objetos particulares.

Uma das formas, contudo, que indica um movimento contrário ao do romance, ao menos numa espécie de insistência na sua conexão com as antigas formas de narrar, são os contos de fadas. Benjamin (1993) e também Ernst Bloch (1996) mostram uma forte relação entre as tradições orais, o mito e os contos de fada, bem como o lugar desta forma particular de histórias com a estrutura moral das sociedades europeias pré-capitalistas. Walter Benjamin (*idem*) aponta para a estrutura dos contos de fada como lugar de sobrevivência para a narrativa. O conto de fadas:

[...] é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. [...] Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo [...] O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância. (BENJAMIN, 1993, p. 212).

Seguindo a discussão sobre o narrador em Walter Benjamin (1993), notamos que, depois do romance, os textos literários deixam de ter contato com a tradição oral, que é fonte de contato com a imaginação da totalidade social e da produção e valores. Ernst Bloch (1996) também menciona esta conexão com a tradição nos contos de fadas que permanecem (em que localiza, justamente, sua função utópica):

What is significant about such kinds of 'modern fairy tales' is that it is reason itself that leads to the wish projections of the old fairy tale and serves them. Again what proves itself is a harmony with courage and cunning, as that earliest kind of enlightenment which already characterizes Hansel and Gretel [...] and fortunately for us they appear not only in the past but in the now. (BLOCH, 1996, p. 156)⁴.

Contudo, ainda que a fantasia moderna tenha herdado em muito dos contos de fadas, em geral, mantém a forma do romance, como grande parte da ficção contemporânea. Assim, torna-se difícil colocar a fantasia moderna na mesma posição privilegiada dos contos de fadas em relação ao seu conteúdo moral. Essa relação é válida de ser investigada, inclusive quando nos perguntamos qual o papel da fantasia na sociedade atual, e qual sua relação com a moralidade.

As obras desse estilo particular de fantástico ainda hoje são de certa maneira ligadas às tradições antigas por um resgate ativo de alguns autores de fontes medievais e da antiguidade clássica (até mesmo algumas

⁴ Tradução Livre: "O que é significativo nestes tipos de conto-de-fadas modernos é que é a própria razão que carrega as projeções do desejo dos antigos contos-de-fadas, e os serve. Novamente prova-se uma harmonia entre coragem e astúcia, como aquela forma precoce de iluminismo que já caracterizava João e Maria [...] e que felizmente para nós aparece não somente no passado como no presente.

desconhecidas até o século XIX). Conforme Mendlesohn (2009), de alguma forma ainda se mantém um contato com este papel de produção de valores.

É o que Farah Mendlesohn e Edward James (2009) revelam, mesmo que a forma atual de fantasia na literatura ocidental seja, no que diz respeito à forma, devedora do romance moderno. E assim como no papel do romance, o terror no “gótico” de Poe, as novas versões de fábulas, e na fantasia de forma geral; críticas sociais e educação moral continuam a coexistir de forma fragmentada, ainda que nem sempre central para o público leitor. Poder-se-ia tomar por exemplo, o famoso “Patinho Feio” e as demais fábulas de Christian Andersen do início do século XIX, que são “all bitter tales in which right and wrong, good and evil are obscured and the world does not end happily and well. [...] stories in which the only route to true happiness is finding or accepting your place in society”⁵.

De alguma forma, a formação moral ainda se utiliza da forma literária para lançar luz aos modos de se comportar e agir, sobre alguma visão mais abrangente do que é a ação moral, em debate com os próprios preceitos e valores que surgem. Pensar a ficção moderna, nesse sentido, indica a necessidade de se refletir como se articulam a questão dos valores e das virtudes na forma literária, e a relação dessa forma com a produção desses valores.

Ainda hoje a cultura da sociedade capitalista produz dispositivos ficcionais que permitem dar ênfase, por exemplo, a temas como a devastação da guerra, tortura e responsabilidade pessoal, que foram de extrema relevância quando essas obras foram lançadas e continuam a ser. O que se pretende demonstrar aqui é como a forma fantástica pode ser especialmente frutífera na projeção de questões morais, como também articula e mobiliza sensibilidades, produz e reafirma valores.

⁵ Tradução Livre: “todos contos amargos nos quais o certo e o errado, o bom e o mau são obscurecidos e o mundo não acaba feliz e bem. [...] histórias em que a única rota verdadeira para a felicidade é achar ou aceitar seu lugar na sociedade”.

Épicas da Racionalidade técnica: Fantasia e a “virtude” da razão.

O “background” moral da literatura fantástica nos leva finalmente para a seguinte pergunta: Mas afinal, o que se pode dizer dos valores elaborados na literatura fantástica moderna?

Este trabalho levanta apenas uma hipótese de resposta: não são os mesmos valores daqueles que os contos-de-fadas comportavam, mas há ainda, de certa forma, um núcleo “ético”. Com base na pesquisa realizada anteriormente mencionada⁶ podemos concluir que a fantasia continua sendo produzida mantendo uma capacidade de informar valores “adequados” à sociedade capitalista.

A forma fantástica na literatura parece ter sofrido uma alteração no modo como os valores morais e o problema da “boa ação”, os quais são fundamentais para a criação das imagens dos heróis e monstros. A ideia aqui defendida baseia-se portanto, no trabalho anterior em que a questão é abordada através de um estudo sobre *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin.

As Crônicas de Gelo e Fogo, é uma série formada por uma série de cinco livros até o momento, entre 1996 e 2011. A primeira tradução para o português no Brasil foi feita em 2010 pela editora LeYa – a qual é hoje uma das publicações mais vendidas dessa editora –, um ano antes da adaptação dos livros para a televisão feita pela HBO no programa *Game of Thrones*, nomeado de acordo com o primeiro livro da saga.

As “Crônicas” formam uma história que se encaixa, em grande parte, no âmbito do que se chama atualmente de fantasia épica desde Tolkien. A trama desenrola-se desde a luta pelo Trono de Ferro dos Sete Reinos de Westeros, um dos continentes num mundo vasto e ricamente detalhado, e a trama política chega até o encontro com uma série de seres mágicos e fantásticos, como dragões, gigantes e outros correlatos do gênero fantástico. E esses elementos

⁶ MAIA, G. O. “*O Inverno está chegando: uma análise da ideologia e das virtudes nas Crônicas de Gelo e Fogo*.” UFPB. 2016.

mágicos e fantásticos característicos de uma fantasia são apresentados simultaneamente às intrigas políticas, sabotagens e traições. As personagens que nomeiam os capítulos – denominadas, portanto, de “personagens ponto de vista” –, são constantemente forçadas a escolher, quase sempre sem nenhum amparo ou guia a não ser sua experiência pessoal, o que seria a atitude justa, honrada, ou mais inteligente.

Em grande parte, o leitor é conduzido pelos pontos de vista de “lords e ladies”, cavaleiros, guerreiros e príncipes e princesas, cada um, de alguma forma, atado ao universo político e de disputa por poder. Ao mesmo tempo, percebe-se como cada um destes personagens se relaciona com os demais de acordo com seus interesses e vontades e crença, ou ausência dela, no sistema de valores vigente. Pois há algo análogo a uma sistematização de virtudes ou qualidades de valor moral através dos livros, aparentemente baseados numa leitura das tradições medievais. Na obra, essa “tradição”, que parece buscar imitar o que se costuma imaginar como mundo medieval, é um elemento forte, mas não oferece um sustento muito sólido para nenhum tipo de competência sobre o que é moral. Isto é muito bem expresso e elogiado, em geral, pela grande gama de leitores que Martin angariou pelo mundo, e o autor confessa, em diversas entrevistas, que o que lhe interessa escrever é sobre “os corações dos homens em conflito consigo mesmos”⁷

É notável como no mundo mágico de *Gelo e Fogo*, para que um realmente possa ser honrado, caridoso ou misericordioso, tenha que não apenas se tornar alguém com controle completo das emoções, como também agir no sentido contrário desses valores e de suas demandas, a fim de atingir as “metas” valorativas que eles. O importante não é agir virtuosamente mas atingir o “fim” virtuoso. Cada uma das virtudes que surgem na trama, então, parecem tomar a forma não de modos de ação, mas de “fins”, atingíveis por quaisquer métodos, ou melhor, pelos meios racionais (técnicos) de ação.

A leitura das Crônicas de Gelo e Fogo, é frutífera em cabeças empaladas em lanças no alto de muralhas, e implica numa nova forma de lidar com a questão dos valores quando se tem em mente outras obras do gênero, deixando mais relevante a relação dessa forma literária com o universo da moralidade. A atitude “racional”, entendida enquanto cálculo frio ou mera

⁷ Entrevista feita após o lançamento de “Dança dos Dragões” em 2011: [http://www.assignmentx.com/2011/interview-game-of-thrones-creator-george-r-r-martin-on-the-future-of-the-franchise-part-2/..](http://www.assignmentx.com/2011/interview-game-of-thrones-creator-george-r-r-martin-on-the-future-of-the-franchise-part-2/)

“esperteza” toma centralidade enquanto melhor forma para se atingir o “fim” moral.

Portanto, de um modo muito particular, sua leitura mostra-se como uma fonte de “lições morais”, uma espécie de manual ético que, ao construir um novo horizonte de virtudes no terreno da fantasia, aponta novos horizontes de como se agir e lidar com o mundo. Em outras palavras, a partir da leitura das Crônicas de Gelo e Fogo, é possível perceber a constituição de um conjunto de valores distintos daqueles que historicamente orientaram o tecido das fantasias e, principalmente, que esses valores possuem uma afinidade com as formas sociais do capitalismo tardio.

Desta forma, as Crônicas de Gelo e Fogo pretendem se estabelecer, logo de início, como uma resposta ao discurso e estrutura moral costumeiramente retratados nesta forma de fantasia, tidos como simplificações maniqueístas de heróis bons e vilões maus. Dito de outra forma, trata-se de, como expressa Martin de forma sarcástica, de romper com a lógica que postula: “[...]Here are the good guys, they’re in white, there are the bad guys, they’re in black. And also, they’re really ugly, the bad guys”⁸. As reações da crítica à *Guerra de Tronos* e aos livros posteriores da série são em grande parte deslumbradas com esta qualidade da obra, reafirmando o caráter mais “perverso” da escrita de Martin: “isn't pretty elves against gnarly orcs,” [...] It's men and women slugging it out in the muck, for money and power and lust and love”⁹. Martin foi visto como um autor que enfrenta a “facilidade moral” comum nos textos da fantasia medieval anteriores. Ao mesmo tempo, depois do lançamento do segundo livro, foi acunhado de “Tolkien Americano” pela Times Magazine.

A forma como Martin lida com o problema central das fantasias (o bem oposto ao mal) é algo que parece ser mantido e reproduzido por grande parte dos escritores contemporâneos. A tendência de “anti-heróis” como protagonistas é forte dentro do gênero, bem como há a forte tendência de dar

⁸. GRRM em entrevista a Assignment X. *Interview: GAME OF THRONES creator George R. R. Martin on the future franchise – part 2*.

⁹ Retirado de: <http://www.nytimes.com/2005/12/12/books/a-fantasy-realm-too-vile-for-hobbits.html>

“nuances” morais, ambivalência. É bem verdade que o conteúdo da obra de Martin não pode ser lido sem que se perceba suas críticas ao sistema capitalista. Contudo, no lugar da dicotomia entre bem e mal, o autor oferece outra saída “moral” para os impasses de seus personagens que não se colocam como agentes morais. A crítica parece ser feita à própria noção de moralidade, mas as atitudes que acabam num ponto moral (no bem comum) são em grande parte aquelas que obedecem à racionalidade técnica.

Se, como Mendlhesson (2010) escreve, a fantasia no início do século XX produzia valores típicos do pequeno burguês, e lidava com a forma heroica de um modo diferente do que foi produzido antes – e indicava, portanto, um conjunto de novas virtudes –, hoje a questão que dá impulso às fantasias de tornar claro a racionalidade instrumental e a vontade de poder como meios de se atingir fins e, portanto, atingir “fins” deve ser algo “bom”.

Conclusão

Embora não seja possível adentrar e analisar nenhuma obra fantástica citada neste trabalho, lembramos que o impulso contido na indústria cultural é aquele da racionalidade técnica, o que indica que o que se torna “valor” e que movimenta as fantasias é a dominação em si mesma:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985 p. 112).

Do exposto, podemos afirmar que a racionalidade técnica guia as personagens nos mundos fantásticos da forma como se desejaria que ela nos guiasse no nosso mundo desencantado: permitindo acesso ao poder e à liberdade e criando de fato um mundo melhor. A literatura fantástica, assim, parece romantizar a lógica da dominação fazendo-a parecer a possibilidade da liberdade. Isso torna-se ainda mais problemático quando se pergunta sobre a especificidade da obra fantástica no universo da indústria cultural.

Se a fantasia na literatura possui motivação interna, esta seria a elocução de uma necessidade: imaginar a *diferença* (HUME, 1984). A

elocução da fantasia não se limita à elaboração de formas fantásticas e da tentativa de relembrar um passado de sentido e de magia, mas de elaborar hoje, formas de representar a diferença. E isto sempre significou “dominar” a diferença¹⁰ e controlar os sentidos de alteridade(veja-se a relação dos “orcs” de *Senhor dos Anéis* com a classe operária e com a raça negra).

Contudo, ao mesmo tempo em que indica o controle, a literatura fantástica avisa a existência da diferença, daquilo que escapa a tendência homogeneizante da Indústria Cultural e assim, talvez, ela possa ser um indicativo de que a racionalidade técnica e a dominação, em si, deixem algo de fora:

Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização (ibidem p. 17)

Finalmente, portanto, apontamos para a possibilidade de um estudo sociológico da literatura fantástica como uma forma de abordagem de temas mais gerais da sociologia da moral. Reafirmamos que tal estudo só é interessante se feito através da análise interna das obras, considerando-as como portadoras da realidade (ainda que fantástica) social.

¹⁰ Embora a “diferença” seja exatamente o que não é admitido na sociedade capitalista e na Indústria Cultural, a “diferença” trabalhada na fantasia é a imaginação do diferente, é justamente a tentativa de representar (e conformar ou controlar) aquilo que escapa o “igual”.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKEHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. **Prismas: Crítica Cultural e Sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

AKCELRUD, Durão; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandez (Org.). **A Indústria Cultural Hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Ernst. **The Utopian Function of Art and Literature**. Cambridge: MIT Press, 1996.

BORGES, Jorge Luis; BIOY, Adolfo; OCAMPO, Silvina. **Antologia da Literatura Fantástica**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BRITTO, Simone. **Vida Falsa: Adorno e a experiência moderna sob o ponto de vista da moral**. Política e Trabalho - Revista de Ciências Sociais n. 26 Abril de 2007 - p. 57-83.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria Crítica da Indústria Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DUARTE, Rodrigo. **A Estética e a Discussão Sobre Indústria Cultural no Brasil**. Idéias, Campinas, n. 4 nova série, 2012.1º semestre.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. São Paulo: Unesp, 2011.

HILTIN, Steven; VAISEY, Stephen (org). **Handbook of The Sociology of Morality**. Nova York: Springer Science, 2010.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática. 1996.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. **Archeologies of the Future: the desire called Utopia and other Science Fictions**. Nova York: Verso, 2005.

JAY, Martin. ***Songs of Experience***: modern American and European variations on a universal theme. Berkeley: University of California Press, 2005.

HUME, Kathryn. ***Fantasy and Mimesis***: responses to reality in western literature. New York: Methuen, 1984.

LOWY, Michel. **Redenção e Utopia: o judaísmo libertário na Europa Central**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOWY, Michel; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade**. São Paulo: Boi Tempo, 2015.

MAIA, G. O. **O Inverno está chegando: uma análise da ideologia e das virtudes nas Crônicas de Gelo e Fogo**. UFPB. 2016.

MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

MENDLESOHN, Farah & JAMES, Edward. **A Short Story of Fantasy**. Oxfordshire: Libri Publishing, 2009.

MENDLESOHN, Farah & JAMES, Edward (Org.). **The Cambridge companion to Fantasy Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

THOMPSON, E. P. **A formação da Classe Operária Inglesa Vol. 1: a árvore da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

Fontes eletrônicas consultadas:

Alien Ecologies: Fredric Jameson: The Utopic/Dystopic Imagination. Disponível em <https://socialecologies.wordpress.com/2013/02/02/fredric-jameson-the-utopicdystopic-imagination/> Acesso em 20 de setembro de 2016.

Publishers Weekly. Disponível em < <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/69138-the-hot-and-cold-book-categories-of-2015.html>> e, <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/65387-the-hot-and-cold-categories-of-2014.html>> Acesso em 3 de setembro de 2016

Westeros.org: asoiaf.westeros.org. Acesso em 16 de Agosto de 2014.

Wired: <https://www.wired.com/2013/06/digital-publishing-genre-fiction/>

Statista: <https://www.statista.com/statistics/672839/favorite-ebook-genres-gender-usa/>

Assignmentx: <http://www.assignmentx.com/2011/interview-game-of-thrones-creator-george-r-martin-on-the-future-of-the-franchise-part-2/>