

UTOPIA E FANTASIA: UM ESTUDO SOBRE A FUNÇÃO UTÓPICA E AS *CRÔNICAS DE GELO E FOGO*

Gabriel Maia de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba
Gabriel-m8@hotmail.com

Utopia e fantasia: um estudo sobre a função utópica e as *Crônicas de Gelo e Fogo* (Resumo)

A Utopia figura-se como sonho ou desejo de uma vida melhor e da melhor vida possível. A partir da leitura de Theodor Adorno compreende-se que as realizações da Utopia na literatura e na cultura de um modo geral apontam não para um futuro melhor, mas para um presente insuportável. Além disso, revelam apenas o igual, o ideológico e não o radicalmente diferente e melhor. No texto analisa-se a questão da utopia como forma de discutir a ideologia na literatura, em especial naquela literatura fantástica. Tem-se como objeto as *Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin.

Palavras-Chave: Crônicas de Gelo e Fogo, utopia, ideologia.

Utopia and fantasy: a study about the utopian function in the *Song of Ice and Fire* (Abstract)

Utopia presents itself as dreams of a better life, and of the best life possible. But we learn with Theodor Adorno that it's realizations in literature and in culture in general point not to a better future, but to a insupportable present, and that they reveal only but the equal and ideological, not the radically different and better. This paper tries to analyze the question of the utopia as a way to discuss ideology in literature, in particular the fantastic literature – such as the *A Song of Ice and Fire*, by George R. R. Martin.

Key Words: A Song of Ice and Fire, utopia, ideology.

A pesquisa da qual decorre este artigo, tem como objetivo realizar uma análise sociológica da moralidade nos livros que compõem as *Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Para esta exposição buscaremos traçar a “utopia” como forma válida de se enxergar sociologicamente a literatura, e em especial a literatura fantástica. Theodor Adorno (1962), Ernst Bloch (1996), e depois deles, Terry Eagleton (1993) e Fredric Jameson (1985) estão entre os autores associados à escola de Frankfurt ou ao marxismo de forma mais ampla que não depreciaram ou deixaram de dar importância à discussão sobre a Utopia. Aqui, largamente inspirados em análises como *Aldous Huxley e a Utopia* de Adorno (1962), buscamos trazer a discussão para os textos de fantasia (ou maravilhoso). Conforme propõe Krishan Kumar (2010), em um artigo intitulado “*The Ends of Utopia*” tentaremos fazer da “utopia” uma ferramenta sociológica.

A escolha pela obra fantástica decorre naturalmente da observação relevância que obras de literatura fantástica e de ficção científica vêm tomando nas últimas décadas na produção cultural mundial. Assim, voltarmos os olhares para tais textos e perguntarmos o que eles podem nos dizer sobre nossa a sociedade e sobre nosso modo de vida, torna-se portanto uma consequência previsível.

Crítica da Ideologia e a Utopia

Voltar o olhar sociológico para a literatura, de um modo geral, requer dialogar com a ideologia, que para análise marxista é essencial na produção de todo discurso e de toda prática na sociedade capitalista¹. Ideologia num sentido de um esteio de realidade, ou seja, uma necessidade de encobrir as relações sociais tal como são, mas ao mesmo tempo enquanto sintoma destas mesmas relações: “o nível fundamental da ideologia, entretanto, não é de uma ilusão que mascare o verdadeiro estado das coisas, mas de uma fantasia (inconsciente) que estrutura nossa própria realidade social”². A ideologia é um complemento necessário para a realidade social, mas a sua atuação não é de complemento e sim de exclusão. Ela exclui para a constituição das nossas relações sociais, um “núcleo real impossível”³, algum fato que coloca em cheque essas relações. Para Slavoj Zizek, esse “lastro” da ideologia na realidade material, ou a qualidade “ideológica” dessa realidade é o que ele denomina de “fantasia ideológica”. Destarte, podemos realçar a conexão entre os significados de fantasia e sua relação com o gênero literário “fantástico”, no qual se inclui *Crônicas de Gelo e Fogo*. Por fantasia, entende Le Guin:

“[...]vem do grego fantasía, literalmente, aparição. (...) está relacionada a fantasein, “tornar visível”, ou, no grego tardio, “imaginar, ter visões”, e também a fantein “mostrar” (...) uma aparição, um fantasma, uma noção falsa, um capricho ou extravagância. (...) para os escolásticos do final da Idade Média, significava “apreensão mental de um objeto da percepção” – ou seja o próprio ato no qual o intelecto se conecta ao mundo dos fenômenos- veio, com o tempo a significar exatamente o contrário: uma alucinação ou fantasma, ou hábito de se iludir. Depois disso (...) o termo fantasia foi empregado para designar a imaginação, “o processo, a faculdade ou o resultado de formar representações mentais de coisas que não estão de fato presentes”⁴.

Hoje, além de formar imagens mentais, a fantasia na literatura indica a criação de outros mundos, outros seres. Para Kathryn Hume (1984), a fantasia deve ser entendida como um “impulso”, que, ao contrário da mimese, produz textos que buscam não pela imitação ou representação, mas pela diferenciação dos elementos, pela tentativa de dizer o diferente. Entretanto, quando encaramos o mundo sob a perspectiva da ideologia e da operação de exclusão que ela exerce – exclusão esta que joga para fora justamente o “diferente”⁵, dizer o diferente pode ser apenas uma tentativa frustrada, ou mesmo uma “mimese” que não se admite enquanto tal. Nesta perspectiva, Pierre Macherey (1971) afirma que toda ficção é sempre informada, e sempre desenvolvida sobre a realidade material, que por sua vez é informada pela ideologia, e ela não pode “dizer” o diferente, pois o “diferente” é justamente aquilo que a realidade desconhece. Contudo, é justamente por isto que pensar a ideologia é encarar seus elementos na nossa cultura de

¹ Macherey, 1971 e Jameson, 1985.

² Zizek, 1997, p. 316.

³ Zizek, 1997, p. 323.

⁴ Le Guin, apud Casares et al. 2013, p. 436

⁵ Eagleton, 1997.

forma geral, é pensar sobre aquilo que é diferente, mas por suas vias negativas, enfrentar os limites do conhecimento da realidade.

Podemos tal perspectiva na crítica de Adorno ao *Admirável mundo Novo* em *Aldous Huxley e a Utopia* (1963). Neste texto fica claro que um problema central do escárnio de certas características da sociedade moderna esboçada na obra de Huxley é que, nos momentos em que este autor busca abertamente “quebrar” com a lógica vigente que ele identifica na sociedade burguesa, acaba sedimentando os princípios ideológicos desta na “natureza” do próprio homem. A distopia que o escritor monta é formada por essas “naturalizações” que limitam a imaginação da sociedade e dos agentes nela a serem consumidores “felizes” ou dissidentes “cultos” infelizes e impotentes frente à verdadeira máquina que é a sociedade. Adorno mostra, então, como esse “futuro distópico” é muito mais presente, muito mais ideológico do que a mera representação das falhas da sociedade:

“La ficción del futuro se inclina ante la omnipotencia del presente: lo que todavía no existió nunca se ridiculiza mediante el modesto efecto que lo presenta análogo a lo que ya existe [...] Huxley ofrece como imagen del futuro más remoto el espectáculo que permiten descubrir [...] lo más inmediato y presente. El truco formal consiste que en hablar del futuro como si fuera pasado da así al contenido una repugnante claridad de acuerdo”⁶.

Adorno ao mesmo tempo aponta para o fato de que é naquilo que é condenado no texto que surgem as possíveis rupturas com a lógica social. Adorno nos leva, por exemplo, para o exemplo da personagem Lenina, a quem Huxley define como representante da falsa felicidade, da promiscuidade, ou ainda do aspecto repugnante da sociedade. Para Adorno tal característica desconstrói a rigidez do caráter intragável que forma a distopia de Huxley, pois, entre outras coisas, mostra uma relação livre com o prazer, com a necessidade. Tal forma de relação, portanto, revela algo distinto do controle total sobre o indivíduo, como uma espécie de movimento para “além” da própria realidade social.

Essa possibilidade “além” é também tema central da crítica à ideologia. Apontar essa tendência é algo flagrante nos estudos marxistas e é fruto de uma importante defesa teórica. Segundo Terry Eagleton, é por isso que a crítica à ideologia pode informar tanto, pois busca na ideologia mesma, ou no objeto cultural “ideológico” ler os sintomas que “indicam” a realidade e ao mesmo tempo, os limites e as falhas desta em suas contradições: a “crítica da ideologia, portanto, supõe que ninguém jamais está inteiramente iludido – aqueles que se encontram sob opressão alimentam, mesmo assim, esperanças e desejos que só poderiam ser realizados, de maneira realista, pela transformação de suas condições materiais”⁷.

Assim, a discussão em torno da ideologia nos leva, necessariamente, à questão da possibilidade de se pensar a transformação da sociedade, de se refletir sobre o “mundo outro”. Ainda que “utopia” tenha sido um termo muitas vezes pejorativo desde Marx, ideológica já que enganosa, falsa para com o pensamento socialista real, ela está necessariamente incluída nessa discussão enquanto “lugar” de pensar o melhor mundo possível. As obras literárias utópicas (e também distópicas) fazem presente o desejo e o temor de uma mudança na realidade, até seus limites de perfeição ou totalidade. Se o

6 Adorno, 1962, p. 124

7 Eagleton. 1997, p. 5

seu sentido é movimento dessa “projeção” ou “ilusão” para um futuro no “agora”, a literatura carrega, como afirma Jameson (1985), essa tendência para a realização.

A “Utopia” na literatura ocidental é normalmente associada (ou entendida) às sociedades perfeitas, futuras, paraísos terrenos ou ápice da evolução técnica do homem moderno que foram imaginadas e disseminadas de forma exemplar desde o texto original de Thomas Morus. Contudo, as utopias sociais literárias não esgotam o conceito de utopia. Como afirma Ernst Bloch (1995): “Por muito tempo as Utopias apareceram exclusivamente como Utopias sociais: sonhos de uma vida melhor. [...] Portanto, o conteúdo do Utópico se modifica de acordo com a situação social”⁸. A utopia extrapola os limites das suas encarnações na literatura. Tornou-se recurso para o imaginário de uma sociedade diferente, distante e “perfeita”, sai, portanto da ilha de Morus para ser utilizada como conceito filosófico e sociológico. Até hoje, mesmo que defasada ou indesejada, ainda se faz presente. Fredric Jameson (1996) revela como o alargamento de uma concepção pejorativa do termo “utopia” se torna termo comum e envolve até mesmo o socialismo, ou toda a intenção de se falar sobre a possibilidade de mudança radical.

Em Ernst Bloch o conceito de “utopia” é central em toda sua obra, e se aplica de forma bastante difusa, incluindo indiscriminadamente o mundo dos objetos culturais, ainda que o autor indique que há lugares mais privilegiados nesse aspecto. É o que Jameson (1985) apresenta como forma característica da obra de Bloch, a fluidez pelas formas culturais, a variação rica de objetos que aborda:

“[...] pouco a pouco, para onde quer que olhemos, tudo no mundo torna-se uma versão de certa figura primordial, uma manifestação daquele movimento em direção ao futuro e à identidade derradeira com um mundo transfigurado que é a Utopia, cuja presença vital, por trás de qualquer distorção, sob qualquer nível de repressão, pode ser sempre detectada, não importa quão fragilmente, pelos instrumentos e dispositivos da esperança”⁹.

A função utópica em cada faceta do mundo social é porta voz da Esperança. Mas algo que vale a pena notar é que, ao apontar para a necessidade de completude, para a necessidade da realização da utopia, ela sempre irá falhar em indicar a “saída”, ou o salto para fora do sistema. Contudo, há de considerarmos que:

“No nível social, isto significa que nossas imaginações são reféns de nosso próprio modo de produção (e talvez de qualquer resquício dos modos passados que se preservaram). Isto sugere que no melhor dos casos a Utopia pode servir ao propósito negativo de nos fazer mais conscientes de nosso aprisionamento mental e ideológico [...] e que, portanto, as melhores Utopias são aquelas que falham mais compreensivelmente”¹⁰.

8 For a long time Utopias appeared exclusively as social Utopias: dreams of a better life. [...] Thus, the content of the Utopian changes according to the social situation”. (Bloch, 1985, p. 9). Tradução livre do autor.

9 Jameson, 1985, p. 97.

10 On the social level, this means that our imaginations are hostages to our own mode of production (and perhaps to whatever remnants of past ones it has preserved). It suggests that at best Utopia can serve the negative purpose of making us more aware of our mental and ideological imprisonment [...] and that therefore the best Utopias are those that fail the most comprehensively.” (Jameson, 1985, p. 10). Tradução livre do autor

A função utópica em cada faceta do mundo social é porta voz da esperança. Porém, algo que vale a pena notar é que, ao apontar para a necessidade de completude, para a necessidade da realização da utopia, esta sempre irá falhar em indicar a “saída”.

Por outro lado, a própria formulação utópica é, em Adorno (1962), veículo de ideologia. Toda obra literária que tende a imaginar e formular uma sociedade perfeita, parte dos pressupostos concretos, ou da “ideologia”, ou seja, da realidade ideologicamente informada¹¹. Como já anteriormente destacado, Adorno em sua crítica à Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley, expressa que as utopias – como as distopias - acabam por concretizar o trabalho de “naturalização” da crença nos princípios sociais vigentes. Se isto é já se constatava “desde a de Platão”, torna-se ainda mais latente nas obras da indústria cultural contemporânea.

Destarte, a relação da “função utópica” com as suas realizações na literatura, na arte, no cinema, etc. será sempre negativa. Ou seja, sempre apontará para uma “esperança”, por algo diferente, além da realidade social, mas o fará ao mesmo tempo em que afirma os próprios termos e vícios da sociedade “real”. Em outras palavras, a “esperança” surge a partir desta própria reafirmação ideológica característica de toda manifestação cultural. Portanto, a cultura não pode ser reduzida a mero subproduto, menor que a economia ou a política, como se existisse para “decorar” a vida social que “importa”.

A “função utópica”, como Bloch define, permite assim, validar o estudo sobre a cultura. Assim, pensar “utopia” é uma forma de se pensar a ideologia e a própria vida social. O termo “utopia”, assim, religa-se ao pensamento.

O que este trabalho busca fazer é, ao partir da discussão sobre Utopia, somado ao debate sobre a questão da “ideologia”, produzir uma leitura crítica das *Crônicas de Gelo e Fogo*, enquanto objeto cultural. Mais que isto, tenta enxergar nesta obra específica, como os seus elementos mais “fantásticos” são ícones ou sintomas ideológicos, que dizem mais sobre nós que sobre um mundo mágico ou diferente da “realidade”, e, ao mesmo tempo, como estes elementos indicam - quiçá dialeticamente -, para os indícios de “esperança” por um mundo radicalmente diferente.

Proposta de leitura: Elementos e limites utópicos nas *Crônicas de Gelo e Fogo*

As *Crônicas de Gelo e Fogo*, de G. R. R. Martin, objeto sobre o qual o trabalho se debruça, é um exemplar de texto de literatura fantástica moderna. Por ser, em termos gerais, uma obra de fantasia, se assemelha com o tema da Utopia, não só porque as utopias em geral se realizam em termos fantásticos (se vemos a ficção científica como uma espécie irmã da fantasia), mas também como pela tendência utópica que, como explica Bloch (1995), está presente na formação de todo conto de fadas, que alimentam as obras fantásticas atuais.

Publicada desde 1996, As *Crônicas de Gelo e Fogo* (*A song of Ice and Fire*) de George R. R. Martin contém cinco livros lançados nestes vinte anos, dentro de sete previstos no total. As *Crônicas de Gelo e Fogo* atingiram notoriedade pública e um volume considerável de fãs nos últimos anos e seu último livro, *A dança dos dragões* atingiu

11 Macherey, 1971.

registros de vendas. As narrativas se desenrolam num mundo fantástico, de tons medievais, onde suas personagens, de modo muito particular, nos guiam a situações de maravilha e horror. A narrativa segue o ponto de vista de diversas personagens ao longo de uma trama que vai da luta pelo trono dos Sete Reinos de Westeros até o encontro com seres mágicos. Os elementos de “fantasia” são apresentados simultaneamente a intrigas políticas, sabotagens e traições. As personagens são constantemente forçadas a escolher, sem nenhum amparo ou guia a não ser sua experiência pessoal o que seria a atitude justa. A “tradição” é um elemento forte no mundo de Martin, mas não oferece um sustento muito sólido para nenhum tipo de competência sobre o que é moral.

Nas tramas que se desenvolvem nos livros, os conflitos entre os “valores” das personagens e as forças da “realidade” é um dos elementos mais marcantes. Em cada um dos cinco livros, um mundo a cada momento mais “mágico” se mostra também mais perigoso, mais horrível. A magia, que aparece como lembrança de épocas passadas no início do primeiro livro é já envolta de prenúncios de destruição e morte. Os “Outros” ou caminhantes brancos são os primeiros seres mágicos que se apresentam - seres pálidos e esguios com espadas de gelo e armaduras translúcidas -, e também mortais e cruéis, que indicam a chegada de um inverno apocalíptico. Ao mesmo tempo, uma sequência de guerras se desenrola e se alastra pelo “mundo”.

A análise da “função utópica” poderia ser realizada por duas vertentes principais, neste texto. A primeira observaria as atitudes dos personagens no ambiente político ricamente detalhado por Martin. O que, na verdade, é uma das características principais desta obra: o mundo fantástico é dotado de um total desencanto na política. Embora existam reis, princesas e rainhas, as cortes dos reinados têm muito mais de “realismo” do que de fantasia. O próprio autor admite ter se inspirado largamente nas tramas políticas da Guerra das Rosas, e não polpa a narrativa de golpes, revoltas, corrupção, ao ponto de que certos valores “clássicos” como honra e coragem serem postos em cheque a cada momento. Nas Crônicas de Gelo e Fogo, ser “bondoso” é um empecilho para a continuação da narrativa. De forma geral, o ato “bom” ou piedoso é severamente punido neste ambiente político, como um dos protagonistas do primeiro volume das Crônicas. Eddard Stark que é um lorde do castelo de Winterfell que é suserano de todo “Norte” e também é amigo pessoal do rei de Westeros. Eddard (Ned) é descrito como um homem “honrado até os ossos”, corajoso, “pescoço grosso”, de expressão dura e fria, mas ao mesmo tempo gentil e protetor com os seus, principalmente sua família, se sente na obrigação de obedecer ao comando do rei. Convocado para a capital do reino para assumir funções relativas à regência deste, a cada momento tem seus valores desafiados, até o ponto de que é preso e condenado. Neste cenário, a análise pousaria na identificação, por exemplo, destes valores, e a função utópica residiria em apontar na profunda agonia que eles nos infundem no decorrer da narrativa. Na negação da ética – ou melhor, na apresentação de uma ética com valores “negativos” – a esperança pode surgir, talvez, no questionamento da política e da ordem social como um todo, uma vez que se a política é totalmente condenável, ela frustra nossas tentativas de integridade, pois decepciona nossas esperanças, indicando um momento que a ideologia não cobre: e se vivêssemos numa sociedade organizada de outra forma?

Uma segunda vertente de análise, por outro lado, mesmo tendendo ao realismo, a fantasia paira sobre a política, se daria pelos elementos propriamente fantásticos dos livros. De maneira geral, a “fantasia” nesses livros não é mais leve ou positiva que o

ambiente político neles descrito. Há tanto espaço para a crueldade nela quanto nas tramas mais realistas. Mas toda narrativa caminha para um ponto crítico, prometido desde as primeiras páginas, que é totalmente fantástico: o inverno. É bordão de cada um dos livros a frase “O Inverno está chegando”, frase que aglomera grande parte dos protagonistas, é sua identificação de família, como se faz presente em cada uma das tramas. Esta promessa do inverno se cristaliza no ainda prometido sexto livro, até o momento não lançado, “*The Winds of Winter*”.

A “função utópica” pode ser aparente aqui, pois, de um lado as características do fantástico permitem imaginar o diferente, embora o “utópico” se refira ao que é radicalmente diferente. E também pela característica, também fantástica, do “porvir” presente no texto. Pois, até o momento, o inverno é aquilo que vem, está projetado, embora seja presente. Seu limite ainda é um futuro, e um futuro tenebroso, e seu presente no momento da narrativa se dá pela atmosfera de medo que ele lança.

O inverno é natural e mágico: ele faz parte das estações normais, embora nesse mundo elas tenham durações mais longas ou curtas. Mas ele também é porta-voz da morte, do frio insuportável e da escuridão profunda. E é nesta escuridão que habitam umas das criaturas mais emblemáticas dessa fantasia: os caminhantes brancos (*White walkers*) ou os “Outros”:

“- Os Outros – concordou a Velha Ama. – Há milhares e milhares de anos, caiu um inverno que era mais frio, duro e infinito que qualquer outro na memória do homem. Chegou uma noite que durou uma geração, e tanto tremeram e morreram os reis em seus castelos como os criadores de porcos em suas cabanas [...] – Na escuridão os Outros vieram pela primeira vez - a velha começou, enquanto as agulhas faziam *clic, clic, clic*. – Eram coisas frias, mortas, que odiavam o ferro e o fogo, o toque do sol e todas as criaturas com sangue quente nas veias. Arrasaram fortificações [...] com seus pálidos cavalos mortos e liderando hostes dos assassinados”¹².

Quase tão inacessíveis e incompreensíveis quanto o Outro em Lacan¹³, os Outros são os antagonistas fantasmagóricos de forma geral, nas Crônicas de Gelo e Fogo. O fim da vida e o fim do “dia” se juntam nesta previsão do fim do mundo, pois “o inverno está chegando”. Os outros são descritos no prólogo do primeiro livro da saga (*A guerra dos Tronos*), fazem uma aterrorizante aparição para sumirem até o terceiro livro (*Tormenta de Espadas*). São descritos como silenciosos, como sendo “alta, descarnada e dura como ossos velhos, com carne pálida como leite. Sua armadura parecia mudar de cor quando se movia; aqui era tão branca como neve recém-caída, ali, negra [...] com o escuro cinza-esverdeado das árvores”. A descrição ao mesmo tempo que traz a maravilha traz o terror. O seu primeiro ato na narrativa são assassinatos.

Os Outros vêm do Norte, do extremo norte do mundo, para além de terras gélidas e para além de outro elemento essencial na narrativa: O Muro. O muro é uma muralha gigantesca e mágica de gelo que divide um país inteiro em dois: os 7 reinos do norte “além do norte”. São assim, distantes tanto temporalmente (eles, até o momento, ainda “vêm”) como espacialmente. Sua aproximação é um perigo iminente e aterrorizante – boa parte do que foi escrito sobre os Outros está em histórias de terror contadas por

12 Martin [livro um] 2012, p. 306

13 Terry Eagleton, 2010.

personagens como a “velha Ama”, uma senhora muito idosa de idade fabulosa e desconhecida.

Toda a narrativa sobre magia e todos os seres fantásticos, dos icônicos dragões aos Outros, até às enigmáticas “crianças da floresta”, os druídicos - “videntes verdes”. Como sugere o título, todo universo fantástico da série passa pelo antagonismo entre gelo e fogo, e embora haja muito mais a analisar, é a imagem do inverno que se faz mais presente. O inverno é o limite apocalíptico das Crônicas de Gelo e Fogo, e como tal, une todos os elementos mais fantásticos da série se reúnem neste elemento. A imagem que vai do Inverno para o Outro, une tudo que se apresenta como “diferente”, no sentido que, como vimos, o fantástico se esforça para apresentar. E estes elementos são estranhos, são em geral alheios no tempo ou no espaço narrativo; ou então são singulares, especiais, ou distantes, inalcançáveis.

Apontar para a alteridade e para a diferença como distantes, aterrorizantes e estranhos, separados de nós, é um trabalho da ideologia e uma forma interessante de representá-la. Tudo que escapa ao normal deve ser combatido ou assimilado e dominado, sob pena de colocar todo o universo (social) em risco. Como resultado disto, durante todo o enredo, o medo advém destes elementos, e a escrita, ainda incompleta é infundida de ansiedade pelo mantra “o inverno está chegando”, pelas aparições espectrais dos Outros, pela saga sem fim das personagens que sobreviveram os cinco livros – ansiedade esta também presente pela própria ausência de um fim de uma história com 20 anos de idade, este ano. E é nesta ansiedade, contudo, que a “função utópica” pode transparecer.

A filosofia de Bloch, segundo Fredric Jameson (1985) permite analisar criticamente a falta, o estranho e o diferente ou o insuficiente da realidade que a ideologia oculta, por assim dizer, e justamente através da sensação de ansiedade. Da crítica da ideologia para a análise dos elementos utópicos, trata-se de buscar aquilo que é autêntico (mesmo que inexista), ou necessário, ou o “[...] deciframento das figuras da esperança sob a superficial e imediata realidade do desespero e do destino”¹⁴. A ansiedade ganha relevância como expectativa impaciente, quase impotente, pelo futuro e pelo desconhecido. Através de Bloch, ela indica, como correlato, o sentido de uma antecipação positiva: “De fato[...] uma espécie de elevação da alma pelo seu próprio esforço basta para transformar a mais aguda ansiedade numa sufocante impaciência, numa expectativa do futuro na qual a alegria e o terror se fundem”¹⁵.

Toda Utopia deve lidar com um elemento essencial: a morte. Nas utopias literárias, o que transparece é uma tentativa de extrair a morte do horizonte social¹⁶ (ver e acaba criando imagens aterrorizantes). Neste ponto, as utopias não diferem muito das distopias enquanto gênero literário. Contudo, a função utópica, através de tais elementos da “Esperança”, por exemplo, permite permutar este terror numa categoria analítica. Se em Adorno toda utopia literária diz apenas o terror do agora, eleva o presente à categoria total, projetado num futuro, a “Utopia”, no seu significado de “radicalmente diferente” ou “sonhos da vida melhor” como colocou Bloch (1996), transparece negativamente:

14 Jamson, 1985, p. 105

15 Jamson, 1985, p. 106

16 BLOCH, The Utopian Function of Art and Literature, 1996.

“And it seems to me that this has very heavy consequences for the theory of knowledge about utopia – if I may put it crassly: One may not cast a picture of utopia in a positive manner. Every attempt to describe or portray utopia in a simple way, i.e., it will be like this, would be an attempt to avoid the antinomy of death and to speak about the elimination of death as if death did not exist. That is perhaps the most profound reason, the metaphysical reason, why one can actually talk about utopia only in a negative way[...].”¹⁷ . .

Sendo assim, faz sentido que se busque na ansiedade, no terror e no desespero a função utópica. Uma vez que, como mostra Jameson, é sempre uma emoção orientada para o futuro, que quer o futuro “forma tão cabal quanto a esperança: somente que este projeta o nada em vez da plenitude, o em-vão em vez do supremo”¹⁸, se pode falar de função utópica em elementos “negativos”. Assim, a ansiedade nos encaminha para sentir a falta, que nos leva a sentir a presença da necessidade de um mundo outro.

A narrativa nas Crônicas de Gelo e Fogo cristaliza esses elementos na figura do Outro invernal, desconhecido, na política e na disputa sangrenta pelo assustador assento de poder - o Trono de Ferro. O medo pela morte possível dos personagens (elemento bastante recorrente) acompanha o leitor, como o medo do inverno acompanha tantas das personagens. É nesta figura de constante ansiedade que podemos enxergar que algo falta não no texto, mas na realidade ela mesma. A ideologia se faz presente em Westeros em mais de uma forma. A função utópica pode então ajudar a esclarecer o entrelaçamento da literatura, fantasia e ideologia, bem como indicar o que pode extrapolar os limites da realidade dada: “É esta insatisfação essencial no próprio núcleo da esperança que impele o tempo adiante e que transforma cada desejo contingente numa figura do desejo utópico mesmo, cada presente contingente numa figura da presença última da Utopia”¹⁹.

Bibliografia

ADORNO, Theodor. Aldous Huxley y La Utopia in ADORNO, Theodor. *Prismas: La crítica de la Cultura y la Sociedad*. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

BLOCH, Ernst. *The Spirit of Utopia*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

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.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

17 Adorno, in Bloch, 2001, p. 9.

18 Jameson, 1985.

19 Jameson, 1985

- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- GOLUMBIA, David. *Black and White World: Race, Ideology, and Utopia in "Triton" and "Star Trek"*. Cultural Critique, No. 32 p, 75-95, 1996.
- HONNETH, Axel. *Reification: a new look at an old idea*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- HUME, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: responses to reality in western literature*. New York: Methuen, 1984.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e Forma: Teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- JAMESON, Fredric. *Archeologies of the Future: the desire called Utopia and other Science Fictions*. Nova York: Verso, 2005.
- KUMAR, Krishan. *The Ends of Utopia*. New Literary History, Volume 41, Number 3, pp. 549-569, 2010.
- MACHEREY, Pierre. *Para uma teoria da produção literária*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.
- MARTIN, George R. R. *A Game of Thrones*. USA: Bantam Books, 2011
- MARTIN, George R. R. *A Guerra dos Tronos*. São Paulo: Leya 2012.
- MARTIN, George R. R. *A Tormenta de Espadas*. São Paulo: Leya 2012.
- MARTIN, George R. R. *A Dança dos Dragões*. São Paulo: Leya, 2012.
- MENDLESOHN, Farah & JAMES, Edward. *Oxfordshire*: Libri Publishing, 2012.
- ZIZEK, Slavoj *et all*. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.