

## Cultura de massa e valor: o caso dos best sellers

**Franciely Gonçalves**  
**Universidade Federal de Santa Catarina**  
**Brasil**

### *Introdução*

Bem, poderei ter as pernas pequenas demais para o corpo, mas minha cabeça é grande demais, embora eu prefira pensar que tem o tamanho certo para minha mente. Possuo o entendimento realista das minhas forças e fraquezas. A mente é minha arma. Meu irmão tem a sua espada, o Rei Robert, o seu martelo de guerra, e eu tenho a mente... e uma mente necessita de livros da mesma forma que uma espada necessita de uma pedra de amolar para se manter afiada - Tyrion deu uma palmada na capa de couro do livro. – É por isso que leio tanto, Jon Snow (Martin 92).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> As *Crônicas de Gelo e de Fogo* (*A Song of Ice and Fire*) consiste em uma saga de livros de alta fantasia escrita pelo romancista e roteirista norte-americano George R. R. Martin. Com o primeiro livro publicado em 1996 *A Game of Thrones* (*A Guerra dos Tronos*), a saga literária conta com cinco obras principais publicadas (com previsão de lançamento para mais duas), além de outras obras que também fazem parte do mundo de fantasia da saga. Devido ao sucesso da série literária (que conta com cerca de 60 milhões de cópias vendidas) a HBO tem produzido a

A questão sobre o valor de uma obra literária, ou qualquer objeto cultural, é com frequência evitada nas pesquisas e discussões universitárias por se tratar de uma questão relativa e complexa. O professor de Inglês na Cornell University (Ithaca, NY) Jonathan Culler, em *Teoria literária: uma introdução* (1999), afirma que a importância de uma obra literária, o seu valor, consiste em algo complicado de se definir do mesmo modo que a própria concepção de literatura. Já o ensaísta Antoine Compagnon, com uma pergunta provocadora: *Literatura para quê?*, fez um discurso de abertura na conferência realizada em 2006, no Collège de France. Para ele a literatura

[...] não é a única a reclamar para si a faculdade de dar forma à experiência humana. O cinema e diferentes mídias, ultimamente consideradas menos dignas, têm a capacidade comparável de fazer viver. E a idéia de redenção pela cultura carrega um ranço de romantismo. Em suma, a literatura não é mais o modo de aquisição privilegiado de uma consciência histórica, estética e moral, e a reflexão sobre o mundo e o homem pela literatura não é mais a corriqueira (Compagnon 57).

Levando isso em conta podemos afirmar que assim como um romance literário nos apresenta uma narrativa, também o faz o cinema, séries televisivas, telenovelas, história em quadrinhos, peças teatrais, canções e outras formas de expressão artística. E são narrativas que se encarregam de representar

---

série televisiva baseada nos livros, intitulada *Game of Thrones* que soma 8 temporadas. Disponível em: <http://www.georgerrmartin.com/book-category/> Acesso em jun. de 2017.

a experiência humana, que não raramente são migrantes, pois circulam de um suporte midiático para outro e podem assim aumentar a experiência de fruição. Segundo Vera Lúcia Follain de Figueiredo, em sua obra *Narrativas Migrantes* (2010),

Merece atenção especial o fenômeno de deslizamento das narrativas de um meio para o outro, de um suporte para o outro – o processo contínuo de reciclagem das intrigas ficcionais, recriadas para circular por diferentes plataformas. Busca-se pensar as alterações na hierarquia cultural provocada pela intensificação desse movimento de intercâmbio, tanto no que diz respeito à literatura, cujo prestígio esteve sempre estreitamente relacionado à aura do suporte do livro, quanto no que se refere ao cinema, em decorrência da expansão de narrativas audiovisuais transmidiáticas, cujo conteúdo se desdobra em filmes veiculados nas salas de cinema, em videogames, histórias em quadrinhos, seriados televisivos (Figueiredo 11-12).

E quando procuramos saber de antemão a respeito de um determinado romance, filme, poema, peça teatral, etc. buscamos as opiniões das pessoas com quem nos relacionamos, mesmo sabendo que essas variam de acordo com a subjetividade de cada um. Afinal, todo mundo gosta de uma boa história, desde as crianças pequenas que escutam de seus pais os populares contos de fada<sup>2</sup> até as pessoas eruditas que gostam de tramas e personagens mais complexas. Não importa a idade, o sexo, o status social, a localização geográ-

---

<sup>2</sup> Tais como “A Bela e a Fera”, “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Branca de Neve e os sete anões”, “Os três porquinhos”, “Rapunzel”, “A Bela Adormecida”, “O Patinho Feio”, “O Gato de botas”, “A Pequena Sereia”, entre tantos outros.

fica e a ocupação que alguém possa ter, histórias ficcionais tem encantado a todos desde sempre. A narrativa é, reconhecidamente, uma forma pela qual diferentes povos tornam compreensíveis a experiência humana e tudo que se relaciona a ela.

Os mitos, por exemplo, de uma forma mais simplificada, consistem em narrativas sagradas que relatam o início dos tempos objetivando explicar a origem dos seres e do mundo. A Bíblia é o livro mais lido no mundo e é, por essência, um livro mitológico. Diferentes e inúmeras histórias são, ao longo do tempo, contadas e recontadas várias e várias vezes, e claramente sofrem modificações que originam outras histórias, mas, ao mesmo tempo, resistem em seu cerne, principalmente por meio do registro da escrita. Segundo o escritor, semiólogo, bibliófilo e linguista italiano Umberto Eco, em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*,

[...] ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana (Eco 2017 93).

Seguindo o pensamento de Eco, podemos afirmar que narrar a experiência humana de alguma forma consiste em um processo de produção artís-

tico e intelectual que pode ajudar na compreensão dos acontecimentos do passado, do presente e do futuro. A narrativa pode proporcionar o entendimento de si mesmo, dos outros e do mundo a volta. Eis uma das mais nobres funções da narrativa que pode se manifestar de várias formas, que abrangem desde a simples escrita dos livros de literatura, o som das canções, a imagem ao ser apreciada em uma pintura, a imagem junto do som por meio de filmes, peças teatrais e vídeo jogos até a forma física quando em uma escultura.

Porém, é por meio da *literatura* que as narrativas têm ainda mais espaço e perenidade, ainda que a literatura nos dias de hoje tenha uma presença cada vez menor, tanto no ambiente escolar quanto na mídia, ela demonstra uma força consideravelmente grande na prática. Jamais na história da humanidade se escreveu e se publicou tanto. Basta observarmos a vitrine de uma livraria para sabermos quais são os títulos mais visados. E mesmo apesar da aparente falta de interesse pela leitura que se configura nos ambientes escolares, a literatura resiste. Segundo a crítica literária Leyla Perrone-Moisés, no livro *Mutações da literatura no século XXI* (2016),

Enquanto a situação do ensino da literatura continuou se degradando, a prática da literatura não só tem resistido ao contexto cultural adverso mas tem dado provas de grande vitalidade, em termos de quantidade, de variedade e de qualidade (Perrone-Moisés 7).

Antes de tudo, é pertinente pontuar que quando se pensa em valor literário, é importante saber o que vem a ser a literatura nos dias de hoje. “Mesmo sendo muito prestigiada desde o século XIX, a literatura nunca pôde

ser definida com a precisão de um conceito, sendo mais uma noção consensual”. (Perrone-Moisés 17) Assim, cada época redefine o que é literário, mantendo traços da época anterior, adicionando novos, registrando e anunciando mudanças históricas e sociais, ou “mutações”, como diz a autora.

Nas últimas décadas muito se falou e discutiu sobre a perda de espaço que a literatura tem sofrido em uma sociedade que avança cada vez mais rapidamente em termos de tecnologia e técnica. Uma das razões para essa decadência, suposta ou real, é o fato de que os leitores, jovens em sua grande maioria, estão imersos em uma cultura multimidiática na qual a informação instantânea, as imagens e os sons se mostram com frequência mais atraentes que os tradicionais livros impressos. “No decorrer do século XX, outras atividades artísticas e culturais passaram a concorrer com a literatura no interesse do público, e a crítica literária perdeu espaço e influência nos meios de comunicação”. (Perrone-Moisés 9)

Ao perder gradualmente o espaço que tinha na mídia, o “fim da literatura” foi anunciado várias vezes, e mesmo que o seu desprestígio também possa ser observado na degradação do ensino da literatura como uma disciplina escolar, a sua produção e a sua prática continuam bem vivas.

A literatura se tornou coisa do passado. Será? Nunca se publicou tanta ficção e tanta poesia quanto agora. Nunca houve tantas feiras de livros, tantos prêmios, tantos eventos literários. Nunca os escritores foram tão mediatizados, tão internacionalmente conhecidos e festejados. Fica claro, então, que quando se fala do fim da literatura, não estamos falando da mesma coisa. A literatura a que nos referimos é a que se manifesta em determinados textos, escritos numa

linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente. Na profusão de obras atualmente publicadas, quantas correspondem ainda a essa definição? (Perrone-Moisés 25).

Essas feiras de livros e eventos literários também divulgam outras mídias que põe em divulgação algumas das narrativas impressas de sucesso, que migram para outras formas de manifestação artísticas, como as séries televisivas, por exemplo. Esse processo de migração, na prática, faz com que o fruidor<sup>3</sup> possa ter mais opções de fruição das histórias narradas e, consequentemente, sua experiência estética se torne mais intensa. Todavia, como ressalta Perrone-Moisés, poucos são os textos veiculados que questionam e revelam o homem e o mundo de forma mais aprofundada e extraordinária. Ainda que essa função não seja obrigatória ou mesmo exclusiva da literatura, como já mencionado anteriormente, é a literatura que tem demonstrado maior poder quanto a preservação e, portanto, de valoração de uma obra.

A conceituação do objeto literário, novamente, envolve uma discussão muito antiga, e varia de acordo com o tempo e com a sociedade em que está inserida. No Brasil, por exemplo, o sociólogo e crítico Antonio Cândido, na obra *A literatura e a formação do homem* (1972), elaborou o conceito de literatura em cotejo com o conceito de arte e os relacionou à representação do real.

---

<sup>3</sup> Conceito elaborado por Umberto Eco em *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas* (2003). A ideia se funda no princípio de que o fruidor, ou seja, o leitor ou público, tem um papel ativo na interpretação de uma obra artística aberta. Essa oferece uma infinidade de possibilidades, que se apresentam como um roteiro de realização proposto pelo autor até que ocorra a cooperação do fruidor.

A arte e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuitidade (Cândido 53).

Embora existam muitas acepções de literatura, de diversos estudiosos ao longo dos séculos, algo que os mesmos têm em comum é que sempre estiveram preocupados com a importância dada a determinadas obras que, segundo eles, possuem estimado *valor* para a sociedade. Chama-se atenção, no entanto, para o fato de que mesmo não havendo um conceito sólido para a literatura, ao se falar sobre obras literárias se pressupõe que todo mundo saiba do que se trata, no entanto, torna-se muito difícil estabelecer o *valor literário* de uma determinada obra.

Fala-se de literatura como se todos soubessem do que se trata. Mas, na verdade, não existe um conceito de literatura, apenas acepções que variam de uma época a outra. Na nossa, a palavra recobre uma grande variedade de práticas escritas. As acepções mudam porque os contextos se transformam. Por estar incluída num momento cultural de mutação acelerada, a literatura esteve sujeita, na virada do século, a afirmações apocalípticas: a literatura está em perigo, não há mais leitores de literatura, a literatura já morreu. Enquanto isso, o número de obras literárias, em livros impressos ou e-books, continua a crescer de modo espetacular em todo o mundo (Perrone-Moisés 8).



Além da preocupação com o conceito de literatura, há a preocupação com a manutenção do cânone literário<sup>4</sup> desde o surgimento dos estudos culturais até os dias de hoje. Isso se relaciona à ideia de que os estudos culturais, ao englobarem os estudos literários, estimulem o estudo de filmes, séries televisivas, quadrinhos e outras formas mais populares de cultura no lugar dos clássicos da literatura. Segundo Culler (1999), uma acusação parecida já havia sido feita quando da introdução de conteúdos originários de outras áreas, como a psicanálise e da filosofia, na teoria, sobre o pretexto de que esses textos afastariam os alunos para longe dos clássicos.

Mas a teoria revigorou o cânone literário tradicional, abrindo a porta a mais maneiras de ler as “grandes obras” da literatura inglesa e norte-americana. Nunca se escreveu tanto sobre Shakespeare; ele é estudado por todos os ângulos concebíveis, interpretado nos vocabulários feminista, marxista, psicanalítico, historicista e desconstrucionista (Culler 33).

Assim como houve uma ampliação nas formas de se estudar a literatura com a agregação de outras áreas, os estudos culturais realizam movimento semelhante ao proporcionar novos contextos e aumentar o arco de questões

---

<sup>4</sup> O cânone literário consiste no corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas "grandes", "geniais", perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso, dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração. Tal definição é válida, quer se trate de um cânone nacional, na qual se presume que o povo se reconhece nas suas características específicas, quer se trate do cânone universal, o que significa de fato, dada a própria origem histórica da categoria literatura, um cânone eurocêntrico ou, quanto muito, ocidental. Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/business-directory/6079/canone/> Acesso em: jan. 2018.

quanto a algumas obras literárias. Culler afirma que os estudos culturais proporcionaram uma expansão do cânone literário, pois a literatura passou a incluir textos de mulheres e de membros de outros grupos historicamente marginalizados. O que sabemos com certeza é que não faz muito tempo, os escritores eram em sua maioria do sexo masculino e de pele clara, e, se havia outros fora do padrão europeu, com poucas exceções foram reconhecidos enquanto escritores. Nos dias de hoje essa ideia ainda tem efeito, como no caso da escritora J. K. Rowling, por exemplo, que no início de sua carreira teve de abreviar o primeiro nome para que não se soubesse que sua obra era, de fato, escrita por uma mulher<sup>5</sup>.

Independentemente do conceito que se usa para a literatura, o que é certo é que, apesar das previsões apocalípticas do seu desaparecimento, diversas obras literárias circulam por grande parte do planeta e, para entender por que certas obras são mais apreciadas pelos leitores e público em geral que outras, faz-se pertinente um estudo sobre as mesmas e também sobre o perfil do leitor e/ou fruidor.

Mas, como saber se as personagens e a narrativa pela qual nos interessamos são, de fato, realmente de qualidade? Quem nunca ouviu a seguinte afirmação: “Ora, se a história cai no gosto do povo é porque não é boa! ”.

---

<sup>5</sup> Em junho de 1997, o primeiro livro com as aventuras de *Harry Potter* foi lançado na Inglaterra. A editora *Bloomsbury* sugeriu que a escritora usasse as iniciais em vez do primeiro nome, por achar que leitores meninos poderiam ter preconceito em relação a um livro escrito por uma mulher. Como só tinha um nome próprio, Joanne resolveu acrescentar a letra “K” retirada do nome de sua avó favorita, Kathleen. Nasceu, assim, J. K. Rowling. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/a-bruxa-que-criou-harry-potter/> Acesso em: jun. de 2017.

Ainda resiste a ideia de que *somente* narrativas que tratam de temas complexos e são trabalhadas de forma mais elaborada podem ser levadas a sério. Narrativas de entretenimento - como as que se observa nas listas de livros mais vendidos e que migram da forma impressa para as telas em formato de séries televisivas, filmes e jogos eletrônicos - parecem não levar o crédito que deveriam. O que se delinea aqui é que essas narrativas, mesmo sendo para entretenimento, possuem diferenças de qualidade entre si.

*Estudos culturais e literatura de massa*

[...] uma voz em seu interior sussurrou: **Não há heróis**, e ela se lembrou do que Lorde Petyr lhe dissera, ali naquela mesma sala: “A vida não é uma canção, querida. Poderá aprender isso um dia para a sua decepção”. **Na vida, os monstros vencem**, disse a si mesma [...] (Martin 525)

A literatura esteve por muito tempo em um pedestal no qual era cultuada por uma elite intelectual que determinava o que era considerado material literário de alta qualidade e o que não era. Com o avanço tecnológico que proporcionou o acesso da literatura às massas, a mesma perdeu sua aura<sup>6</sup>. Essa drástica mudança de paradigma afetou o cânone literário e toda teoria literária e/ou cultural. Desde então, o debate que se refere à qualidade da obra

---

<sup>6</sup> Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936), o crítico cultural, filósofo e sociólogo judeu alemão Walter Benjamin elaborou uma teoria materialista da arte. Nesse ensaio, ele argumentou que a arte na era da reprodução em massa se basearia na prática da política. Sendo assim, a obra de arte perderia sua singularidade, seu valor de culto, sua aura devido à tecnologia industrial massiva.

de arte e conseqüentemente da obra literária - quanto ao seu valor - tem tomado grandes proporções na reflexão e estudo da teoria. A reprodução em larga escala dos objetos culturais trouxe aspectos positivos; na medida que a politização da arte proporcionou à grande massa o acesso aos objetos culturais. Por outro lado, houve também críticas, sendo a mais frequente delas em relação à indústria cultural que, ao considerar as obras de arte como meros produtos comerciais, faz com que as mesmas percam o valor cultural e se tornem perecíveis.

No entanto, ainda há muita discussão quanto ao que se classifica como literatura de alta e baixa qualidade. Isso remete às reflexões do estudioso italiano Umberto Eco, em sua obra *Apocalípticos e integrados*, na qual ele discorre sobre dois grupos de estudos da cultura de massa. O primeiro grupo, os apocalípticos, entendem a cultura como uma experiência para a aristocracia que requer cultivo de interioridade, opondo-se à massa.

Se a cultura é um fato aristocrático, o cioso cultivo, assíduo e solitário, de uma interioridade que se apura e se opõe à vulgaridade da multidão (Heráclito: "Por que que- reis levar-me a toda parte, ó iletrados? Não escrevi para vós, mas para quem pode me compreender. Um para mim, vale cem mil, e a multidão nada"), então só o pensar numa cultura partilhada por todos, produzida de maneira que a todos se adapte, já será um monstruoso contra-senso. A cultura de massa é anticultura (Eco 2011 8).

Vista dessa forma, a cultura de massa seria um sinal de decadência. Para Eco, os apocalípticos se enganam ao verem a cultura de massa como algo

somente negativo sob o argumento de que a mesma seja industrial. Os apocalípticos não estudam os produtos culturais e reduzem o consumidor à categoria fetiche de homem-massa. “O que se censura ao apocalíptico é o fato de jamais tentar, realmente, um estudo concreto dos produtos e das maneiras pelas quais são eles, na verdade, consumidos”. (Eco 2011 19)

Enquanto que o segundo grupo, os integrados, por outro lado, veem na cultura de massa o alargamento da área cultural com a divulgação e circulação da arte e da cultura ao alcance de todas as camadas sociais. Não importa se o produto vem de baixo para cima ou de cima para baixo, pois, a ampla divulgação e acesso da cultura torna agradável o recebimento das informações. A crítica para com os integrados é eles considerarem a multiplicação dos produtos como algo bom em si, de acordo com o ideal do livre mercado. Sendo assim, a cultura de massa não é essencialmente nem boa nem ruim. Trata-se de um fenômeno heterogêneo que alcança todas as classes sociais, o fato de ser classificada como algo bom ou ruim está relacionado a sua estética e ao uso que se pretende.

[...] a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a estória em quadrinhos, o romance popular e o Reader's Digest agora colocam os bens culturais à disposição de todos, tornando leve a agradável a absorção de noções e a recepção de informações, estamos vivendo numa época de alargamento da área cultural, onde finalmente se realiza, a nível amplo, com o concurso dos melhores, a circulação de uma arte e de uma "cultura popular". Para o integrado não existe o problema de essa cultura sair de baixo ou vir

confeccionada de cima para consumidores indefesos (Eco 2011 8-9).

É importante levar em conta essas considerações sobre a cultura de massa para se estudar o fenômeno dos *best sellers*, (ou seja, da cultura de massa), de forma a se não tomar nenhum tipo de postura radical: nem apocalíptica nem integrada. E para realizar um estudo e entender por que a cultura de massa é consumida é preciso lidar com a questão do *valor literário*.

No ambiente escolar, muitas vezes alunos se sentem reprimidos pelo próprio professor de literatura que afirma que os bons livros, os romances de valor são aqueles indicados no currículo escolar. Essa postura deixa pouco espaço para aqueles alunos que gostam de ler outros tipos de narrativas que não fazem parte do currículo escolar, sejam elas romances *best sellers*, história em quadrinhos ou qualquer outro tipo de literatura. E esses mesmos professores muitas vezes se veem frustrados, pois percebem que a maioria de seus alunos não gosta de ler ou simplesmente não lê. Ou pelo menos, muitos alunos simplesmente não leem as obras que lhes são impostas no currículo.

Para Jonathan Culler (1999), os estudos literários e os estudos culturais andam juntos, e argumenta que a “teoria” (que depende profundamente dos debates teóricos) é a teoria e os estudos culturais a prática. Assim, os estudos culturais apontam a necessidade de que a teoria saia do campo de abstração e se apresente como uma prática política.

Em sua concepção mais ampla, o projeto dos estudos culturais é compreender o funcionamento da cultura,

particularmente no mundo moderno: como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas, de poder do Estado, indústrias da mídia e corporações multinacionais. Em princípio então, os estudos culturais incluem e abrangem os estudos literários, examinando a literatura como uma prática cultural específica (Culler 49).

Além disso, os estudos culturais investigam de que maneira somos manipulados pelos objetos culturais e em que medida somos aptos a usá-los para outros fins. Em sua obra *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*, o professor de teoria Cultural da Universidade de Manchester, Terry Eagleton argumenta:

Nos velhos tempos, o rock era uma distração que afastava você dos estudos; agora pode bem ser o que você esteja estudando. Questões intelectuais já não são um assunto tratado em torres de marfim, mas fazem parte do mundo da mídia e dos shopping centers, dos quartos de dormir e dos motéis. Como tal, elas retornam ao domínio da vida cotidiana – mas só sob condição de correrem o risco de perder a habilidade de criticar essa mesma vida (Eagleton 15).

Essa abertura na teoria reconhece que a existência humana tem a ver tanto com fantasia quanto com verdade e razão. E, também, que os seres humanos têm genitais<sup>7</sup> e a cultura popular também merece ser estudada, bem

---

<sup>7</sup> Antes a sexualidade não era estudada, politizada. O filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo e crítico literário Michel Foucault, por exemplo, fez um

como a vida diária das pessoas, algo que o pensamento tradicional nas universidades ignorava. “Na verdade, ignorava mesmo era a própria vida, não apenas a diária. Não faz muito tempo, em algumas universidades tradicionalistas, não era permitido pesquisar sobre autores que estivessem vivos”. (Eagleton 17) Ainda segundo o autor, se alguém quisesse pesquisar sobre algo que estivesse à volta todos os dias isso era vedado, uma vez que, por definição, não se tratava de algo que merecesse ser estudado. Felizmente nos dias de hoje estamos convencidos de que a vida diária pode ser tão complexa, obscura e, às vezes, entediante, na medida que pode ser um objeto de estudo pertinente. Frequentemente o que valia a pena estudar nos velhos tempos eram temas fúteis, monótonos e esotéricos, enquanto que hoje pode ser algo relacionado ao que um grupo de amigos faz à noite.

“Houve um tempo em que os estudantes escreviam ensaios acrílicos, reverentes sobre *Flaubert*<sup>8</sup>, mas tudo isso está mudado. Hoje escrevem ensaios acrílicos, reverentes sobre *Friends*<sup>9</sup>”. (Eagleton 18) Essa afirmação demonstra a

---

estudo sério sobre a sexualidade em sua obra: *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1984. cap. 16, p. 243-76: Sobre a história da sexualidade.

<sup>8</sup> Gustave Flaubert nascido em Ruão, França (1821-1880) foi um escritor francês que marcou a literatura francesa pela profundidade de suas análises psicológicas, seu senso de realidade, sua lucidez sobre o comportamento social e, pela força de seu estilo em romances marcantes como *Madame Bovary* (1857), *A Educação sentimental* (1869), *Salambô* (1862) e contos, tal como *Trois contes* (1877). Disponível em: [https://www.ebiografia.com/gustave\\_flaubert/](https://www.ebiografia.com/gustave_flaubert/) Acesso em: jun. de 2017.

<sup>9</sup> *Friends* é uma premiada sitcom norte-americana criada por David Crane e Marta Kauffman e apresentada pela rede de televisão NBC entre 22 de setembro de 1994 e 6 de maio de 2004, com um total de 236 episódios. A série gira em torno de um grupo de amigos que vivia no bairro de *Greenwich Village*, na ilha de Manhattan, Nova York. O seriado já foi transmitido em dezenas de países e as reprises



grande preocupação que existe entre os estudiosos e críticos acerca da despoli-tização da teoria. Eagleton nos alerta para o fato de que embora os estudos culturais tenham ampliado o campo de estudos acadêmicos, e assuntos antes tratados apenas por intelectuais em suas torres de marfim agora estejam ao alcance da vida cotidiana, é preciso atentar a forma como esses estudos estão sendo realizados. O que interessa não é o estudo em si, *Friends* ou *Flaubert*, mas é preciso fazer um estudo crítico do tempo proposto, não acrítico. Se for para estudar algum tema de forma acrítica isso não serve para os estudos acadêmicos.

Levando essa discussão sobre os estudos culturais em conta, voltamo-nos para o foco de nossa discussão sobre o motivo de *best sellers*, ou obras literárias de massa como *As crônicas de Gelo e Fogo* e *Harry Potter* serem conside-radas por muitos críticos como uma literatura de baixa qualidade, ao passo que as mesmas são, pelos fruidores, tão apreciadas. O que faz com que essas obras, ditas de massa, criem uma impressão tão forte para tantos leitores e espectadores, ou como diz Eco, fruidores?

Talvez as personagens dessas narrativas sejam responsáveis pela maior parte do sucesso das histórias em que aparecem. A maioria das pessoas sem-pre se refere às personagens da história em questão e ao que está sendo narra-do, a trama. E, quando pensamos em grandes personagens e histórias que marcaram de alguma forma nossas vidas, alguns títulos e nomes podem vir à mente como: *A Divina Comédia*, de Dante, *Hamlet*, o príncipe da Dinamarca,

---

de seus episódios continuam com boas audiências. Disponível em:  
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Friends> Acesso em: jun. de 2017.

de Shakespeare, *Dom Quixote*, de Cervantes, ou quem sabe, dependendo do interesse, o *Superman*<sup>10</sup>, o *Batman*<sup>11</sup>, o *Wolverine*<sup>12</sup>, o *Thor*<sup>13</sup>, a *mulher maravilha*<sup>14</sup>, *Darth Vader (Anakin Skywalker)*<sup>15</sup>, entre tantas outras personagens famosas.

Esses são apenas alguns exemplos para ilustrar a grande quantidade e variedade de personagens e narrativas que podem compor um repertório individual. No entanto, todos exemplos têm algo em comum: o fato de serem conhecidos e reconhecidos por um grande número de pessoas. A razão pela qual essas personagens e narrativas são famosas passa pela questão do valor atribuído a elas. O *valor* dado a uma obra se relaciona à influência do mercado, à influência do cânone, à influência de outros fruidores e principalmente o que essa história significa para quem a usufrui, de que forma ela emociona por

---

<sup>10</sup> *Superman* é um super-herói criado pela dupla de autores de quadrinhos Joe Shuster e Jerry Siegel. Sua primeira aparição foi apresentada na revista *Action Comics* #1 em 1938, nos Estados Unidos. Suas histórias em quadrinhos são publicadas pela editora DC Comics. Disponível em: <https://www.mensagenscomamor.com/os-maiores-herois-do-cinema> Acesso em: jun. de 2017.

<sup>11</sup> É uma personagem de histórias em quadrinhos, publicadas pela *DC Comics*, primeira aparição em maio de 1939, na revista *Detective Comics* #27. Foi criado por Bill Finger e Bob Kane.

<sup>12</sup> Super-herói criado pelo escritor Len Wein e pelo diretor de arte John Romita. Sua primeira aparição foi na revista de HQ *Incredible Hulk* #180 em 1974 publicado pela Marvel Comics.

<sup>13</sup> Herói de HQ presente no Universo *Marvel*, publicado pela editora *Marvel Comics*. Baseado no deus nórdico *Thor*, ele foi criado por Stan Lee, Larry Lieber e Jack Kirby com a colaboração de Joe Sinnott. A primeira aparição foi na revista *Journey into Mystery* #83, publicada nos EUA.

<sup>14</sup> É uma super-heroína grega, personagem fictícia de HQs publicada pela editora *DC Comics*. Criada pelo Dr. William Moulton Marston, foi a primeira heroína da DC. Sua estreia foi na revista *ALL Star Comics* #8 em 1941.

<sup>15</sup> Protagonista da trilogia prequela e antagonista da trilogia original da opera espacial *Star Wars*, saga criada pelo cineasta George Lucas, com o primeiro filme lançado em 1977. *Darth Vader* é constantemente citado como um dos personagens mais icônicos da cultura pop. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Darth\\_Vader](https://pt.wikipedia.org/wiki/Darth_Vader) Acesso em: jun. de 2107.

meio dos temas e personagens nela inscritos. Dessa forma, em vez de nos atermos à teoria, devemos nos voltar para os fruidores.

Tzvetan Todorov, em *A literatura em perigo* (2007), comenta aspectos da literatura desde a Renascença até os dias de hoje, as formas de entender o mundo e as verdades de cada época. Ele chama atenção ao fato de que, tanto como ensaísta como historiador, ele usufruiu mais da literatura em si que com os estudos sobre a literatura. Isto é, ele lia romances, poesias e vários tipos de narrativas com mais prazer que lia análises, críticas ou teses sobre literatura. Os textos de teoria e análise literária, segundo o autor, pareciam a ele hoje em dia estarem voltados somente a outros estudiosos da literatura, enquanto que o romance, a narrativa em si, interessa a todos. Essa talvez seja uma das mais prováveis razões pela qual a literatura nas escolas, enquanto disciplina, esteja tão em baixa. Sendo assim, Todorov disse se sentir mais próximo do público de leitores em geral do que aqueles que são especializados em teoria literária.

Desse momento em diante, cava-se um abismo entre a literatura de massa, produção popular em conexão direta com a vida cotidiana de seus leitores, e a literatura de elite, lida pelos profissionais – críticos, professores e escritores – que se interessam somente pelas proezas técnicas de seus criadores. De um lado, o sucesso comercial; de outro, as qualidades puramente artísticas. Tudo se passa como se a incompatibilidade entre as duas fosse evidente por si só, a ponto de a acolhida favorável reservada a um livro por um grande número de leitores tornar-se o sinal de seu fracasso no plano da arte, o que provoca o desprezo ou o silêncio da crítica. Parece findar-se a época em que a literatura sabia encarnar o equilíbrio sutil entre

representação do mundo comum e a perfeição da construção romanesca (Todorov 67).

Sendo assim, Todorov volta sua atenção a maneira como se tem construído a relação do fruidor com o texto literário. O alerta que o autor faz é quanto à forma como a literatura tem sido ensinada, um tipo de ensino que ignora a questão humana. A dedicação dos estudos literários focando apenas a construção interna dos textos, os aspectos estruturais em detrimento dos aspectos extrínsecos ou de conteúdo levando em conta o contexto histórico não desperta no leitor um sentimento de amor à literatura. O autor ainda encoraja um programa de leitura que inclua também livros populares como *Os três mosqueteiros* e *Harry Potter*, pois, esse tipo de leitura além de permitir o jovem leitor construir uma primeira imagem coerente do mundo, também atrai e motiva novas leituras que, feitas consecutivamente, servem de preparação para interpretações mais aprofundadas e complexas, pois a realidade que a literatura anseia representar e compreender é a da experiência humana.

Portanto, segundo Todorov, mesmo que nem todos se tornem leitores especializados, tornar-se-ão conhecedores do humano. E de fato, hoje parece haver menos leitores do que deveria haver, mas ao mesmo tempo não é difícil nos depararmos com jovens que leem longos romances de ficção, na maior parte das vezes romances de fantasia, que conquistam cada vez mais espaço na mídia, transformando-se em narrativas multimidiáticas.

Leyla Perrone-Moisés, ao pesquisar sobre o perfil dos leitores na Internet que discutem sobre leituras literárias, descobriu que ainda há jovens que,

de fato, gostam de livros, mas que esses jovens leem sem nenhuma orientação de leitura. Descobriu também que esses jovens frequentam livrarias, porém se acham perdidos em meio a tantos livros, e que para a maioria deles a literatura começa com a série *Harry Potter*<sup>16</sup>, e a saga *Crepúsculo*<sup>17</sup>, ambos *best sellers*. A ideia otimista de que esses leitores mais tarde passariam a ler “livros melhores” não se comprova até o momento, isso porque, quando continuam a ler, diz ela, “passam para as versões impressas de séries televisivas: *Game of Thrones* e *Heroes*<sup>18</sup>. George R. R. Martin, autor da primeira, é o mais citado por todos os jovens que participam desses sites”. (Perrone-Moisés 58-59)

É interessante destacar que as afirmações da professora Leyla Perrone-Moisés sobre o juízo de valor das obras mencionadas pelos jovens leitores dizem respeito à formação intelectual dela, assim como ocorreria com qualquer outra pessoa que se interessasse pelo assunto. Perrone-Moisés dá a entender que obras como essas são lidas porque os jovens que não possuem

---

<sup>16</sup> *Harry Potter* é uma série de sete romances de alta fantasia escrita pela autora britânica J. K. Rowling. Desde o lançamento do primeiro livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal* em junho de 1997, as narrativas se tornaram um fenômeno mundial, aclamação da crítica e conseqüentemente um sucesso comercial em muitos países. A saga de livros está entre as séries literárias mais vendidos do mundo e lidera o ranking com mais de 450 milhões de cópias. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_livros\\_mais\\_vendidos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_livros_mais_vendidos) Acesso em jun. de 2017.

<sup>17</sup> *Crepúsculo (Twilight)*, primeiro livro da série de histórias de romance e fantasia sobre vampiros escrita por Stephenie Meyer. A série vendeu mais de 160 milhões de cópias em diferentes países e foi traduzida para 37 idiomas. Devido ao sucesso teve adaptação para o cinema com grande sucesso também com o primeiro filme lançado em 2008.

<sup>18</sup> *Heroes* é uma série de televisão dramática americana, criada por Tim Kring, que estreou na NBC em setembro de 2006. Narra a história de pessoas comuns que descobrem ter habilidades especiais como voar, telepatia, etc. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Heroes\\_\(s%C3%A9rie\\_de\\_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Heroes_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)) Acesso em: jun. de 2016.

nenhuma instrução sobre o que deveriam estar lendo. Além disso, ela cita *As Crônicas de Gelo e Fogo* de George R. R. Martin como o tipo de leitura que os jovens leitores continuam a ler depois de *Harry Potter* e *Crepúsculo*, (que seriam leituras de iniciação), em vez do que ela chama de “livros melhores” (supostamente alguns clássicos da literatura mundial). Deve-se sempre ter em mente que a valoração de uma obra literária passa sempre pela própria definição do que se entende por literatura.

Por outro lado, para os leitores das respectivas obras citadas, não é assim. É sabido entre os leitores que, em termos narrativos, a escrita e a complexidade da história e das personagens de Rowling (*Harry Potter*), Martin (*As Crônicas de Gelo e Fogo*) e Meyer (*Crepúsculo*) são bem diferentes. Sendo que a última saga, comparada as duas anteriores, é bem mais simples, de forma geral. A narrativa de Meyer é voltada para um público adolescente, em sua maioria do sexo feminino, e os temas abordados variam do relacionamento amoroso juvenil, problemas familiares e seres sobrenaturais como vampiros e lobos que possuem diferenças a resolver. Já a saga literária de fantasia de Rowling se dirige a um público infanto-juvenil (o que não quer dizer que não haja certa complexidade narrativa), e seus temas envolvem desde a amizade, amor, justiça, honra, dever, diferenças sociais, convivência e conflito em ambiente escolar e familiar até o enfrentamento de perigos próprios de uma dimensão paralela onde há magia e seres sobrenaturais e mitológicos. Enquanto que a saga de fantasia de Martin se dirige a um público adulto e, portanto, inclui no seu corpo narrativo temas que além de incluir da presença da magia, dos seres so-

brenaturais e mitológicos, também apresenta como temática a busca pelo poder, a violência, a política, a guerra, o sexo, a prostituição, o preconceito, o amor, a amizade, a honra, o dever, a justiça, a injustiça, a escravidão, as diferenças sociais, os relacionamentos familiares, etc.

[...] Varys soltou um longo suspiro cansado, o suspiro de um homem que transportava toda a tristeza do mundo em um saco sobre os ombros. – O Alto Septão disse-me certa vez que à medida que vamos pecando, assim sofreremos. Se isso for verdade, Lorde Eddard, diga-me... por que são sempre os inocentes a sofrer mais, quando vocês, os grandes senhores, jogam o seu jogo dos tronos? (Martin 448-449).

No caso de *As Crônicas de Gelo e Fogo* o tema gira em torno do poder. Esse romance de fantasia apresenta várias intrigas políticas nas quais distintas facções lutam pela ascensão ao poder nos Sete Reinos. Segundo o escritor George R. R. Martin, em entrevista realizada em julho de 2011 ao site de notícias sobre entretenimento *Collider*: “Tematicamente, o poder está no centro deste sistema – o uso do poder, das influências corruptoras do poder, o que as pessoas vão fazer para obter poder e o que o poder vai fazer com eles”.<sup>19</sup> O tema do poder político e da corrupção é algo que dialoga com a situação política em muitos países, incluso o Brasil. Além da temática principal há várias outras questões tematizadas como o amor, a amizade, a honra, a justiça, a injustiça, a prostituição, o dever, relacionamentos familiares, etc. Muito embora

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://collider.com/george-r-r-martin-interview-game-of-thrones/>  
Acesso em: jun. de 2017.

seja uma narrativa de fantasia, com suas criaturas sobrenaturais e mitológicas e com o elemento magia presente, por outro lado trata do caráter humano, despertando reflexões úteis para a vida real. Com isso, queremos chamar atenção para o fato de que para o fruidor (ou leitor) o que importa mesmo é a história narrada e o que a mesma pode significar na vida dele.

A história em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, é narrada por meio de personagens com ponto de vista (PDV). Os acontecimentos são narrados em terceira pessoa, porém da perspectiva da personagem em questão, que apresenta seus pensamentos, desejos, o que vê e escuta e o que sabe sobre o mundo a sua volta. Às vezes a história é narrada por um garoto ou uma garota de uma família nobre, às vezes por um bastardo, às vezes por um senhor de terras, outras vezes pela senhora, por um anão perspicaz e inteligente, por um cavaleiro ou cavaleira, um ex-contrabandista, uma rainha, entre várias outras personagens que possuem ou ganham maior importância no desenrolar da trama, e com isso é possível se obter uma visão mais global dos acontecimentos. Levando isso em conta, podemos perceber que, apesar da publicidade que gira em torno dos *best sellers*, o fruidor ou leitor os lê pelos seus temas, uma escolha, na maior parte dos casos, consciente.

Ao se referir às “versões impressas de séries televisivas”, um detalhe importante que parece escapar a Leyla Perrone-Moisés é que, diferentemente do que ela sugere, a série *Game of Thrones* é baseada na saga literária *As Crôni-*



*cas de Gelo e Fogo*<sup>20</sup>. Esse tipo de afirmação indica que, apesar da grande importância dos estudos desenvolvidos pela ensaísta, a dificuldade que ela tem em aceitar os estudos culturais e, conseqüentemente, perceber que o fato de determinadas obras buscarem o “mero” entretenimento, não exclui consideráveis diferenças de qualidade entre elas. O uso indiscriminado do conceito de Indústria Cultural<sup>21</sup> implica na incapacidade de aceitar esses eventos históricos, e a perspectiva de uma humanidade que saiba operar sobre a história. Colocar-se em relação dialética ativa e consciente com os condicionamentos da indústria cultural tornou-se o único caminho para o operador de cultura cumprir sua função.

### *Considerações finais*

A literatura hoje está englobada dentro dos estudos culturais, inserida em um contexto multimídia, e também sob um olhar mais amplo em termos de estudo e crítica. Há, sem dúvida, uma preocupação entre alguns críticos e teóricos quanto ao campo de estudo da literatura e dos estudos culturais que

---

<sup>20</sup> Só mais recentemente (2016) a série televisiva ultrapassou a narrativa dos romances, muito embora a versão do sexto livro da saga já tenha tido capítulos publicados<sup>20</sup> em sites especializados na obra muito tempo antes do lançamento da temporada da série na televisão.

<sup>21</sup> “Indústria cultural” é o termo criado pelos filósofos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) e, é usado para designar o modo de fazer cultura a partir da lógica de produção industrial. De forma que a arte passou a ser produzida visando o lucro. Disponível em: <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/filosofia/industria-cultural.htm> Acesso: jun. de 2017.

já se tornou um debate um tanto desgastado diante das questões que se apresentam hoje no campo de pesquisa acadêmico.

Ao longo da discussão, podemos perceber duas posturas que se mostram em conflito, postura essas que Umberto Eco, sempre ponderado, chama de apocalíptica e integrada. Todorov, apresentou uma visão mais otimista e humanística em relação à literatura, e acredita que a leitura de *best sellers* pode preparar os jovens leitores para leituras mais complexas, ou seja, leituras que contemplem de forma mais aprofundada a experiência humana. Enquanto que Leyla Perrone-Moisés, anos mais tarde, decepcionou-se com a pesquisa que ela fez em relação ao perfil dos jovens leitores brasileiros de hoje. Ela chegou à conclusão de que esses jovens não possuem qualquer instrução sobre o que ler e, quando começam suas leituras com romances *best sellers*, não passam a ler obras mais elaboradas como era esperado. Essa postura mais tradicional e um tanto apocalíptica tem a ver com o não reconhecimento de que em muitos casos não é necessário ler as obras canônicas ou clássicas para usufruir de uma boa leitura. Isso porque, muitas vezes, o que é narrado nessas obras está muito distante do que interessa ao fruidor. Para que a literatura seja, de fato, apreciada ela precisa significar algo para o fruidor, ou seja o leitor ou público em geral. Alguém que nasceu e cresceu em uma favela, por exemplo, não costuma se interessar por narrativas que não condizem, de alguma forma, com a sua realidade, com as suas expectativas e desejos.

Temos primordialmente dois tipos de leitor: *o leitor especializado*, que presta atenção na forma e no conteúdo narrativo, explorando as incertezas do

que lhe é apresentado e *o leitor comum*, que presta mais atenção no tema da narrativa, e sente dificuldades com as incertezas apresentadas no texto. Sendo assim, também é importante delinear que o *valor* depende do ponto de vista e do contexto sócio histórico desses tipos de leitor. Segundo Todorov, o leitor não especializado procura nas obras um sentido que torne sua existência mais completa e amplie sua compreensão de si mesmo e do mundo em que vive.

Muito embora o *valor literário* de uma obra seja uma questão complicada para ser definida, pois implica também na própria definição da literatura em si, é sabido que o sucesso de uma obra está diretamente ligado ou é diretamente proporcional ao valor que é dado a mesma. “Mesmo que se contestem os critérios e valores do juízo literário, resta a possibilidade de consensos baseados na experiência de fruição do leitor do secular acervo designado como literatura”. (Perrone-Moisés 63) Levando isso em conta é que nos voltamos para a figura do fruidor. Se existem dados que comprovam o quanto uma narrativa faz sucesso, seja ela uma obra literária ou outro tipo de manifestação artística, é porque “o que se conta” é mais importante do que “como se conta”.<sup>22</sup> A maior parte dos fruidores está mais interessada na história que é narrada, isto é, o que se conta, mais do que como se conta, e isso nos lembra a forma como a literatura tem sido apresentada para os leitores desde que ingressam no uni-

---

<sup>22</sup> O conteúdo narrado é mais relevante que a maneira como se é narrada (no caso, nos referimos às formas mais complexas de expressão literária que para os críticos mais tradicionais tem mais valor que as formas mais simples dos *best sellers* ou objetos culturais de massa). Por isso, devemos atenção aos temas abordados nessas narrativas e, dessa forma entendermos o porquê que as mesmas sensibilizam os fruidores.

verso escolar. A imposição de determinadas leituras no currículo escolar pode ser algo que esteja realizando o movimento contrário do que se é pretendido, ou seja, de cultivar o hábito da leitura nas pessoas.

Em outras palavras, como seres histórica e socialmente localizados, tendemos a nos interessar por eventos, objetos e seres que de alguma forma dialoguem com quem somos, com o que apreciamos, com o que pensamos ser relevante. Os estudos culturais surgem dessa necessidade de ligar a arte e a vida. Da necessidade de aplicação da técnica de análise literária a outros objetos artísticos e/ou culturais. Ampliou-se o *corpus* dos pesquisadores da área da literatura ao abarcar também o estudo de histórias em quadrinhos, mangás, telenovelas, videogames, cordel, anúncios publicitários, movimentos étnicos, feminismo, homoerotismo, música, cinema, reportagens, etc. Os estudos culturais consistem em estudos multidisciplinares que conectam várias áreas do saber de forma coerente e relevante. Eco chama a atenção para o fato de que devemos pensar nas condições reais de leitura e que operamos em e para um mundo construído na medida humana.

O universo das comunicações de massa é - reconheçamo-lo ou não - o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência de jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumada desse universo da informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas

páginas do volume em paper-back, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (Eco 2011 11).

Algumas pessoas acompanham e usufruem das narrativas porque procuram descansar depois de um dia de atividades, outras procuram um pouco de aventura e emoção por meio de seus personagens favoritos, outras ainda subtraem das histórias narradas conhecimentos diversos que lhes interessam, e há aqueles que veem nas situações vividas pelas personagens similaridades com a vida real e assim também conseguem entender melhor os eventos, pessoas e acontecimentos. E é possível que, no mundo de hoje, que se configura de forma tão incerta e conturbada, uma grande parte dos fruidores busquem não só o entretenimento, mas também o conforto que as narrativas longas, como as de fantasia, proporcionam com suas inúmeras personagens e situações.

© Franciely Gonçalves

*Referências bibliográficas:*

Cândido, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Revista de Ciência e Cultura. V. 24. n. 9, São Paulo, SP, 1972.

Compagnon, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2012.

Culler, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos – São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

Eagleton, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. 5ª ed. Tradução de Maria Lucia Oliveira – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

Eco, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2013.

---. *Apocalípticos e Integrados*. 7ª edição. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

---. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Figueiredo, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas Migrantes: Literatura, Roteiro e Cinema*. Rio de Janeiro: PUC- Rio: 7 Letras, 2010.

“Game of Thrones”. HBO. Direção: Benioff, David e Weiss, D. B. Baseado em *A Song of Ice and fire*, de George R. R. Martin. Formato: série de fantasia e drama em série. País de origem: Estados Unidos. Idioma original: Inglês. Produtores executivos: Benioff, David; Weiss, D. B.; Strauss, Carolyn; Doelger, Frank; Caulfield, Bernadette e Martin, George R. R. Intérpretes: Clarke, Emilia; Dinklage, Peter; Haington, Kit; Headey, Lena; Coster-Waldau, Nikolaj; entre outros. Tema de abertura: “Main Title”. Compositor da música tema: Djawadi, Ramin. Distribuída por: Warner Bros. Television Distribution. Formato de exibição: 1080i (16:9

HDTV). Formato de áudio: Dolby Digital 5.1. Transmissão original: 17 de abril de 2011 – 2019. Número de temporadas: 8.

Martin, George R. R. *A guerra dos tronos*. Tradução de Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2010. (As crônicas de gelo e fogo; 1).

Perrone-moisés, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Todorov, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.