PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Diego Nunes Bezerra

A reprogramação da saga *Harry Potter*: leitura das enunciações mágicas do herói decadente

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO

2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Diego Nunes Bezerra

A reprogramação da saga *Harry Potter*: leitura das enunciações mágicas do herói decadente

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Profa. Dra. Maria José Gordo Palo.

SÃO PAULO

2012

Banca Examinadora

_____

Profa. Dra. Maria José Gordo Palo

_____

Prof. Dr. Ricardo Iannace

_____

Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira

Agradecimentos

Gostaria de dedicar este trabalho primeiramente a Deus, sempre presente em todas as etapas da minha vida, e que me fez do jeito que sou: com essa paixão incontrolável pelo mundo das Letras, em especial, à Ficção.

À minha noiva, quem, com todo o carinho e compreensão, esteve comigo em cada momento desta jornada.

Aos meus pais, pela presença em todos os momentos em que deles precisei.

Ao meu querido irmão, quem sempre esteve ao meu lado.

À Professora Orientadora, Dra. Maria José Palo, que mais que uma professora, uma amiga, orientou-me em todas as etapas, com contribuições que vão além do literário.

A todos os colegas e professores do Programa, com quem tive o prazer de conviver neste período do meu Mestrado.

Aos meus professores da graduação, em especial ao Everaldo J. C. Pinheiro, que me revelou esse mundo literário.

À CAPES, pela bolsa especial a mim concedida.

Ele vai ser famoso, uma lenda. Eu não me surpreenderia se o dia de hoje ficasse conhecido no futuro como o dia de Harry Potter. Vão escrever livros sobre Harry. Todas as crianças no nosso mundo vão conhecer o nome dele!

(Prof.ª Minerva)

J. K. Rowling, p. 25

Livros não mudam o mundo, quem muda o mundo são as pessoas.
Os livros só mudam as pessoas.
Mário Quintana

BEZERRA, Diego Nunes. **A reprogramação da saga *Harry Potter*:** leitura das enunciações mágicas. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP, Brasil, 2012.

RESUMO

Os *best-sellers* da *Série Harry Potter*, da autora britânica J. K. Rowling, protagonizados pela personagem Harry Potter, têm sido estudados pela crítica contemporânea sob o suporte de conceitos dados pela sociedade da imagem espetacular. Entre estes conceitos figuram: a saga e o herói grego, como estruturas do mito, ambos em reestruturação pela ação dos dispositivos midiáticos em trabalho de contaminação fabular. Neste estudo, a saga ocupa o centro de um círculo de ações heroicas que, ao mesmo tempo em que modelam o conceito de heroicidade, atualizam o arquétipo do herói decadente enquanto imagem, integrado ao sistema da sociedade de massa. Em operação lúdica, a *Série Harry Potter* (7 Livros) concentra-se na partilha das qualidades do herói Harry Potter em contraponto com o anti-herói Voldemort, assimilando, na composição da intriga, os efeitos do jogo bem *vs.* mal em sua natureza dual decadente, uma vez humanizada pelo elemento maravilhoso multimidiático contemporâneo. Para tanto, o maravilhoso passa a ser o coadjuvante das aventuras desse herói, nas fissuras por ele geradas pela via da remodelação da saga. Sob a perspectiva comunicacional da *fanfiction*, a ficção potterniana corrobora com a estruturação do herói decadente, por meio da mixagem leitura e escrita de massa à saga clássica, extensiva ao autor-massa e leitor-massa, compondo a parentela da saga moderna degenerada. Esse nexo comunicacional da saga reprogramada pela magia e feitiçaria nos propiciou o estudo da temática central em três momentos: A intertextualidade *fiction e fanfiction* na Série *Harry Potter* de J. K. Rowling; O arquitexto em construção: a Série *Harry Potter;* O ficcional na rede intertextual: a leitura das enunciações mágicas.

Palavras-chave: K.J. Rowling; Harry Potter; Saga; Anti-herói; Herói decadente.

BEZERRA, Diego Nunes. **A reprogramação da saga *Harry Potter*:** leitura das enunciações mágicas. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP, Brasil, 2012.

ABSTRACT

The best-seller Harry Potter's series, written by the British author J. K. Rowling, and stared by the character Harry Potter have been studied by the contemporaneous Criticism while the image spectacular society's concepts. Among these concepts there are the saga, and the Greek hero, as structures of the myth, and both are restructured by media mechanism action in favor of the fabled contamination. In this study, the saga occupies the center of a heroic circular action that remodels the hero concept, and also gives us the updated *decadent hero* while image integrated to the mass society system. In a ludic point of view, the series *Harry Potter* (seven books) are about sharing the hero's (Harry Potter) qualities in counterpoint to the anti-hero Voldemort, who brings us the construction of the intrigue, the effects of the dual decadent nature game: bad vs. good, once humanized by the marvelous multimidia contemporaneous element. In this way, the marvelous becomes the support roll in the adventures of this hero in the gaps created by him through the remodeling saga. Under the communicative perspective of the *fanfiction*, the potternian fiction corroborates to the decadent heroic structure, by using a mixture of mass reading, and mass writing into the classic saga, extended to the author-mass, and to the reader-mass, creating the parenthood of the modern saga. This communicative link of the reprogrammed saga made by way of magic and witchcraft element shave lead up us to the study of this central theme, in three stages: the fiction and *fanfiction* intertextuality in Harry Potter's series; the architext in construction: Harry Potter's series; the fiction in intertextuality: the reading of magic enunciations.

Keywords: J. K. Rowling; Harry Potter; Saga: Anti-hero; *Fanfiction*; Fiction; Decadent hero.

SUMÁRIO

Introdução.....09

1. A intertextualidade *fiction e fanfiction* na Série *Harry Potter* de J. K. Rowling

1.1. A educação da leitura de prazer e fruição do *best-seller*.....19

1.2. A saga primitiva, a magia e a feitiçaria 25

1.3. O herói, o anti-herói e o herói decadente 32

2. **O arquitexto em construção: a Série *Harry Potter***

2.1. Harry Potter e a heroicidade: o herói decadente 40

2.2. A saga reprogramada pela magia e feitiçaria 50

2.3. Dispositivos da magia no *best-seller* Harry Potter 54

3. O ficcional na rede intertextual: a leitura das enunciações mágicas

3.1. O *fanfiction* e o *fiction* na rede intertextual 60

3.2. A saga sem fronteiras: redes de magia 69

3.3. Enunciações mágicas: o processo de reprogramação da saga...72

Conclusão.....84

4. Anexos

4.1. Resumos.....88

4.2 Lista de Feitiços 98

4.3. Ilustrações da Série *Harry Potter 99*

5. Referências.....102

INTRODUÇÃO

O problema da ficção é que ela precisa ser verossímil,
enquanto a realidade poucas vezes consegue sê-lo.

(Isabel Allende - Escritora chilena)

A presente dissertação tem como objetivo central a leitura e a análise da saga da obra da escritora inglesa J. K. Rowling, a **Série *Harry Potter***, com foco no modelo ficcional moderno do herói e sua transformação como herói decadente contemporâneo: Harry Potter.

A saga, enquanto uma criação livre da história de uma determinada família, define-se como objeto desta pesquisa. Este arquétipo da saga tradicional, que ganha nesta série uma maior complexidade, por reunir em si motivos temáticos híbridos por meio da dispersão de gêneros formatados e oriundos da tradição oral, está situado entre as obras da chamada "literatura infantil nova", conforme o norte-americano Harold Bloom registra.

O crítico norte-americano defende que o livro da série *Harry Potter* segue apenas o modelo do livro "*I'm Brown's School Day's*", de Thomas Hughes, publicado em 1857, e afirma que "Rowling tomou de empréstimo '*Tom Brown's School Days*' e o reviu no espelho mágico de Tolkien" (2000, p. 2). Este livro é uma mistura do "Ethos" do estudante com testes realistas, envolvendo, em sua forma lendária, o conhecimento alquímico das transformações dos ideais humanos (Lenda + Saga + Alquimia), por meio da magia aprendida na escola de Rugby. Esta é a premissa que rege nossa hipótese central, seguida por uma reflexão sobre as mídias comunicacionais reprodutoras da obra, que situa, desse modo, *Harry Potter* no domínio da literatura de massa no século XX e XXI.

Para o crítico do *Wall Street Journal* (7/11/2000), há dúvidas de que, ainda neste século, *Harry Potter* torne-se um clássico na literatura Infantil, apenas vindo a aumentar, ainda mais, a massa de "leitores não-leitores" mais ansiosos pelo seu imaginário, querendo, desesperadamente, juntar-se a esse mundo de fantasia e ficção. Razão pela qual ele enfatiza sua edição escrita de um modo que, pelo menos, venha favorecer o hábito e o gosto pela leitura do livro; um "qualquer livro" à margem nas telas do cinema, no *cartoon,* na publicidade, e noutras mídias.

Neste espaço polêmico do valor literário do livro da fantasia, Rowling e sua série *Harry Potter*, a nosso ver, pode ou não vir a oferecer (já que há certa rejeição por parte de alguns leitores) uma cultura alternativa para pessoas ou crianças em geral. É aqui que se encontra o lugar da justificativa desta presente pesquisa, cuja problemática se volta para aquilo que ainda se mantém daquilo que mudou, apesar de sua transformação no tempo, no enfoque narracional da saga, através dos tempos até *Harry Potter*.

Ler a saga do herói moderno, sob esta perspectiva, dirige nossa atenção a questões que nos oferecem um aspecto polêmico, entre os domínios literário e cultural, de seus pontos de vista idealizados e fins diversificados.

Jolles (1976), em **Formas simples***,* ao definir o conceito de saga, acentua que esta faz parte da própria língua, ou seja, constitui-se dela, pois o princípio da cultura é a linguagem. Assim, pode-se entender a fabricação e a interpretação da saga, nas quais a vinculação de uma determinada ordem se produz.

As formas simples, para Jolles, podem se constituir, desde histórias breves, como ditados, anedotas e provérbios, até as formas mais elaboradas, tais como o Conto, a Crônica, o Mito e a Saga.

Vale ressaltar que o termo “Formas simples”, adotado por Jolles, tende ao equívoco, pois não se pode entender o termo literalmente. Esse conjunto de Formas (Saga, Mito, Ditado, Conto, Memorável, Chiste, Conto de Fadas, Caso, Adivinhas e História de Vida de Santos - Causos) possui significado infinito, amplo, não didático e plano, tal como a palavra pode fazer pensar.

A saga, a partir da definição de Jolles, provém da tradição oral, uma criação livre da história de uma determinada família. A saga é concernente a um universo familiar, uma árvore genealógica ligada pelos laços sanguíneos. É a tradição de uma família, contada de geração a geração, marcada em sua história, pela glória desse clã “culminando no decurso de uma geração e, dentro desta, consubstanciando-se num indivíduo determinado” (JOLLES, 1976, p. 69).

A história familiar relatada na saga faz uma trajetória por diversas situações problemáticas às quais esses indivíduos passaram, a fim de se criar uma base sólida e concentrada. Mas, todas as histórias possuem um ponto em comum, que é a escolha futura de um membro dessa família que assumirá a

responsabilidade de salvar sua história e tradição. A trajetória dessa pessoa denomina-se *Heldensage* (Saga heroica), e é entendida como um ser, representante heroico de um clã, possuidor de todos os saberes e virtudes da família à qual pertence.

Harry Potter parece ser um representante desse clã da saga heroica, sendo o responsável para que tudo não desmorone, dando continuidade aos laços que unem essa grande comunidade a que pertence, que é a bruxa.

Não haverá, afirmamos, no que concerne a esta dissertação, a preocupação em definir conceitos, nem classificar ou criar categorias (abusando de *neologismos),* mas, sim, estudar e visitar as tipologias no *corpus* escolhido, observar aquilo que está fora dos cânones clássicos, deixados à margem, e desconsiderados do conceito de "grande literatura". Todavia, sabe-se que elas subjazem à estrutura da saga.

Igualmente, no âmbito midiático da obra seriada, que reflete a heroicidade das personagens e seus arquétipos fundados em outras linguagens, encontra-se a saga em sua degeneração estrutural através da forma da narrativa *best-seller*. Essa degeneração é involuntária e natural, uma vez que tudo muda com o passar dos tempos, não sendo diferente nas estruturas textuais. A partir dos dispositivos midiáticos, a saga, ao nosso entender, é reprogramada pela magia e pelo imaginário coletivo, uma vez endereçados ao público juvenil enquanto leitura de entretenimento e prazer.

Mas, evidencia-se, também, que esta nova estrutura atualizada não fica à margem de relevância atribuída à saga, mesmo que adaptada ao cinema, ao *cartoon*, aos *blogs* e *twitters,* lugares digitalizados que dão a continuidade de leitura à obra potterniana.

No contexto literário que se tem, a partir da leitura das obras de Rowling, **Harry Potter e a Pedra Filosofal** (1997) e **Harry Potter e a Câmara Secreta** (1998), percebe-se que nelas entremeiam-se indagações necessárias para definir devidamente o contexto da produção cultural desses livros de massa.

Surgem, pois, na pesquisa realizada, perguntas que norteiam este estudo, tais como: o que acontece na estruturação do enredo de um *best-seller* que torna o antagonista da história, Voldemort, um ser ficcional com maior destaque na ação, em diversos momentos, mais do que a própria personagem principal, Harry Potter? Quem é essa figura hedionda, de caráter duvidoso, que

sabe ser agradável quando deseja algo, e passa, a seguir, a mostrar suas piores qualidades, desafiando os valores verdadeiros das ações humanas? Como se dá a decadência do herói e da saga clássica? A que fatores essa transformação se deve?

O vilão da saga, Voldemort, de um lado, remete a outro ícone da literatura inglesa, **Macbeth** (Entre 1603 e 1606), que, mesmo após cinco séculos, possui suas maldades até hoje recontadas de diferentes formas. Por outro lado, remete a Zeus, um dos grandes deuses da mitologia grega, que possui em sua índole uma parte tirana, visto que foi capaz de esquartejar o próprio pai e destruir cidades inteiras, quando não lhe agradavam. O que são essas figuras? Certamente heróis não são, nem totalmente maldosos para ganhar o título de vilão. Mas por que elas transpassam gerações e culturas atingindo outro patamar? O heroísmo não acabou, mas de certo, já não é mais o mesmo. Como se apresenta essa transformação? À luz da teoria da literatura de massa, percebe-se a re-estruturação dos modelos já conhecidos, pois esta literatura passa a lidar com novos critérios, como o surgimento do indivíduo-massa, que Alfredo Bosi descreve como

> a personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja *especular* e *espetacular*. Autor e leitor perseguem a representação do *show* da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo. (BOSI, 2002, p. 249)

Assim, a literatura de massa vem como um “democratizador” dessa literatura que até então era “elitizada”, restrita a certos segmentos da sociedade. Ela busca adaptar-se a uma nova realidade e, para isso, utiliza-se de aspectos estruturais e estéticos específicos.

Os *best-seller*s possuem como seu antecessor o romance de folhetim, narrativas fracionadas, em que cada edição do jornal trazia uma continuação do enredo, pois assim ficava mais fácil de entender e participar da história.

Uma visão simplista da saga *Harry Potter* dá sentido ao nosso objetivo de pesquisar e de abordá-la diacronicamente, como um *best-seller* que é, a fim de acompanhar a trajetória da ascensão do anti-herói, e a transformação do herói decadente, desde a infância até a idade adulta.

Também, visitamos diversas etnias que oferecem as variantes da heroicidade em desestruturação no novo modelo literário, as quais, de um lado, oferecem o reconhecimento do perfil de uma personagem reprogramada pela mídia cultural; de outro, apontam para as estratégias e peripécias das novas mágicas (referentes à saga), nas quais o invisível guarda o segredo da heroicidade, reservado apenas àqueles que se reconhecem no clã.

Por isso, toma-se, como base, a escolha da seguinte *corpora*: **Harry Potter e a Pedra Filosofal** (1997)[1], **Harry Potter e a Câmara Secreta** (1998), **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban** (1999), **Harry Potter e o Cálice de Fogo** (2000), **Harry Potter e a Ordem da Fênix** (2003), **Harry Potter e o Príncipe Mestiço** (2005) e **Harry Potter e as Relíquias da Morte** (2007) (Vide Anexo 2).

A série inicia-se pelo primeiro livro **Pedra Filosofal** (1997), escolhido como entrada das aventuras do protagonista. É o primeiro momento da leitura de sua auto-descoberta, quando ele passará de um garoto normal e sem atrativos a sua verdadeira essência como personagem de ficção e, também, sua adaptação à personagem fanficcional[2]. Primeiramente, é evidenciado como ele conhece os amigos – personagens que irão acompanhá-lo, desde o início até o derradeiro final épico. Dentre os seus três amigos mais íntimos estão Ronald Weasley, Hermione Granger e seu mentor e professor Alvo Dumbledore.

No segundo momento da leitura, a análise passa ao segundo livro, **Harry Potter e a Câmara Secreta** (1998), que evidencia a dualidade entre Vilão *vs.* Herói e seus contrafeitos, bem como as características marcantes que se mesclam no âmbito da nova concepção heroica contemporânea.

---

[1] Utilizaremos a data de publicação inglesa dos livros.

[2] O *fanfiction* repara alguns dos prejuízos causados pela privatização da cultura, permitindo que esses potencialmente ricos arquétipos culturais falem por e para uma variedade cada vez maior de visões políticas e sociais (JENKINS, 1998 apud VARGAS, 2005, p. 56).

No terceiro momento, são estudados os relacionamentos familiares presentes no quinto livro **Harry Potter e a Ordem da Fênix** (2003). Fica evidenciada, aqui, a questão familiar, os laços sanguíneos da saga, que unem toda a comunidade bruxa e ampliam o lado fantástico da história enquanto arquitexto.

O suporte metodológico adotado se refere às teorias que provêm da tradição greco-clássica modeladora do pensamento ocidental, para definir as principais características do herói e, a partir delas, reconfigurar o anti-herói, Harry Potter.

Joseph Campbell (1995), em seu livro **O herói de mil faces,** concebe uma evolução do sistema simbólico que o herói protagonista encarna, e que passará de geração em geração, culminando no que se convencionou chamar de anti-herói. Mas, sua lógica nos permite levantar as hipóteses que, se o herói é um símbolo, o anti-herói também o será; e que todo símbolo precisa de certas características e normas, quer sejam em função do perfil do herói, quer sejam do anti-herói. Mas, que herói é este que pode ser reconhecido numa literatura *best-seller?*

Campbell (1995) defende que todas as culturas antigas, atualmente chamadas de primitivas, levam em seus mitos, ritos e cultos a presença de um ser superdotado, que se destaca das outras pessoas da mesma civilização por ter força, inteligência, beleza bem superior à média dos homens. Esses seres são chamados de heróis.

Na saga *Harry Potter*, em geral, a personagem principal é um garoto sem nenhum atrativo, que é inserido em uma cidade comum. J. K. Rowling reuniu todos os elementos narrativos, que compõem o que Aristóteles chamou de verossimilhança interna, ao transferir à saga *Harry Potter* a plausibilidade do realismo mágico à margem do realismo, em mediações que se cruzam, do sagrado ao profano, ao criar uma sociedade moderna que cria seus próprios heróis.

Qual é o conceito de herói suficiente para definir uma personagem tão mutante quanto Harry Potter, perguntamos.

Destacamos o que Victor Brombert (2001) diz a respeito do Anti-herói:

> O modo anti-heróico (...) implica a presença negativa do modelo subvertido ou ausente. Mas é ao mesmo tempo uma questão de

> modo e de ânimo. (...) As linhas de demarcação que separam o heróico do não-heróico estão borradas (BROMBERT, 2001, p. 14).

A partir desse conceito, o autor promove um debate envolvendo várias personagens e autores consagrados da literatura universal, como Joyce, Dostoiévski, Flaubert, Kafka etc., os quais contrapõem os conceitos de herói ao anti-herói, sem limiares, sendo esse último um paradoxo, por possuir uma postura que alcança o inverossímil. E, devido a essa postura, não há como definir o arquétipo do anti-herói, antes de analisar as características comuns, que qualificam as personagens na saga atualizada, o que se inicia no primeiro livro **Harry Potter e a Pedra Filosofal**.

A construção da figura do anti-herói aparece, na literatura moderna, para preencher o vazio deixado pelos modelos heroicos tradicionais – uma vez que a literatura universal estava passando por um período de grande carência heroica, tendo em vista as obras que abrangem o período do renascimento à modernidade.

Essas figuras são devidas justamente às fidelidades dadas à natureza humana. Todos desejam ser heróis, mas esse ser sublime e sem defeitos, com valores humanos coletivos, torna-se inatingível no modelo de sociedade atual, tão desviada de valores já arraigados tradicionalmente. Todavia, o herói dúbio, que faz o bem, muitas vezes, sem ter a noção do que está fazendo, sem pensamentos altruístas, pode vir a tornar-se melhor aos olhos contemporâneos; não que o modelo tradicional tenha desaparecido, mas, sim, que tenha se modificado, adaptando-se à realidade das novas gerações e em nova era informatizada.

Brombert (2001) concebe o anti-herói como um ser que se ajusta à tradição, que já apresentou heróis reais. “A razão é que tal lembrança atua bem mais do que um contraste e sugere um anseio, talvez até uma busca”, (Ibidem, p, 20), caracterizando-se, assim, como um ser que está em conflito, resiste ao conformismo e não respeita os modelos atuais de autoridade. O autor critica o racionalismo e o humanismo tradicional, já que este ser não sabe ou não deseja se posicionar a respeito das ações individuais ou coletivas; uma vontade incansável de estar fora e acima das normas e das regras que não visam aos nomes e títulos, mas que deseja ser uma pessoa como outra qualquer.

Harry Potter entendido na qualidade de um anti-heroico configura, nossa primeira hipótese, construindo, enquanto sujeito, a lógica de um jogo lúdico, divertido, entregue ao leitor, que aponta para uma construção da personagem com um “eu” desconstruído, destinado a reconstruir o seu quebra-cabeça e com isso recriar uma nova constituição de sujeito em tempos modernos.

A segunda hipótese é que o perfil do anti-herói deve ser reprogramado pela materialidade que o formaliza duplamente enquanto qualidade humanizada (ser ficcional) e peripécias mágicas (ação).

A terceira hipótese reúne a história de Harry Potter narrada à modalidade oral, aproximando o contador de histórias inventivas ao narrador da *fanfiction,* na prática de uma escrita diferenciada à margem, no mercado cultural do livro-massa mais preocupado com o leitor-massa.

O objetivo maior que reúne essas três hipóteses a serem comprovadas é reconhecer o relato em sua natureza intertextual, híbrida e interativa, caracterizando a saga *Harry Potter* em suas próprias marcas e atitudes modernas de um arquitexto. Referimo-nos tanto à linguagem das semelhanças dentro do difuso conhecimento alquímico em revelação (manuscritos da tradição), quanto à leitura dessas imagens enigmáticas utilizadas para resguardar os segredos dos profanos.

E é com esse pensamento complexo, que se tecem, desse ponto de vista, nossos pressupostos teóricos para defender, no contexto da heroicidade e seus arquétipos, a saga em sua degeneração estrutural através da forma narrativa popular, o *best-seller*, em demanda editorial endereçada ao público juvenil enquanto leitura de entretenimento e prazer. Haja vista a importância atribuída à saga em adaptação ao cinema, ao *cartoon*, à publicidade, dando continuidade ao *best-seller*, então traduzido para imagem-ação espetacular.

Entretanto, para a maioria dos leitores de *best-sellers,* o que importa é o encadeamento de ideias, a quantidade de informações que se tem sobre a obra lida, mesmo que sejam apenas invenções de outros leitores criativos de um gênero criado para saciar os desejos dos mais aficionados, o que recebe o nome de *fanfiction*, histórias escritas por fãs, ou escrita de massa.

Primeiramente, há que se explicar a base histórica do surgimento da *fanfiction.* Desde os tempos primórdios, no auge da literatura grega, quando as histórias estavam no seu ápice, muitos escritores baseavam seus escritos em

um universo mitológico. Como essas histórias (mitos) são popularmente transmitidas pela tradição oral, alguns contadores de histórias modificavam o desenrolar dos fatos, dando uma nova roupagem aos acontecimentos já enraizados. Esse fato é muito parecido com o que se chama *Fanfiction.*

Maria Lúcia Bandeira Vargas apresenta em seu livro **O fenômeno *fanfiction*** (2005)*,* a definição de *fanfiction,* considerada uma das mais completas:

> A *fanfiction* é (...) uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfiction* dedicam seu tempo a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos fortes com o original (...) (VARGAS, 2005, p.21).

Para os jovens leitores tão acostumados com o avanço tecnológico do século XXI, que trouxe a proximidade de informações e a plena discussão sobre determinado assunto em comunidades criadas para esse fim, é comum que participem mais daquilo que lhes chama a atenção e o gosto.

A *fanfiction*, enquanto literatura de massa cultural "sem fronteiras", é ampliada pela metodologia da escrita facilitada pela intriga similar à saga oral. O que transfere facilidades à leitura de massa, envolvendo o afetivo do jovem leitor, afetos que estimulam o ato catártico da leitura.

Nosso trabalho está estruturado pelos capítulos que se seguem, a partir destes pressupostos e conceitos que aproximam dois gêneros, tempos diferentes, meios e modos de escrever, os quais exercitam cruzamentos com obras originais. Como um *best-seller*, *Harry Potter* tem dois polos: o positivo e o negativo, unindo características outrora tão desejadas e mesclando-as à nova forma de pensar do século XXI.

O Capítulo 1, intitulado *A intertextualidade fiction e fanfiction na série Harry Potter*, remete-se às diversas facetas das artes mágicas exploradas no enredo da saga *Harry Potter*, sob a modalidade de um discurso alquímico. Esses elementos mágicos transformam a obra original em *best-seller*, assim como o modo como os animais fantásticos que habitam a história geram os motivos significativos e os efeitos gerados pelo tempo do narrar. Primeiramente, são apresentados vários teóricos que se preocupam com o

gosto literário e a fluidez do texto, como Umberto Eco e Roland Barthes, à luz das ilustrações platônicas. Em seguida, passa-se para uma análise do discurso alquímico da obra e seus elementos mágicos e dispositivos, a fantasia e a feitiçaria, enquanto componentes pretendentes à forma atualizada de saga. Para isso, são abordados os elementos mágicos presentes na história, fusão mítico-clássico, provenientes de narrativas antigas, o que forma uma rede de hipertextos e definições que se completam entre si na multiculturalidade da série literária.

O Capítulo 2, intitulado *O arquitexto em construção: a série Harry Potter,* apresenta a trajetória do herói decadente. São apresentados os apontamentos sobre o nascimento do herói e sua trajetória para a glória eterna. Busca-se o confronto diferencial entre Harry Potter e seu antagonista Voldemort, visto que, em diversas passagens, este é o centro da intriga, deslocando os lugares da ação da própria personagem principal.

Esse herói problemático desfigurado, que emerge na saga, traz a figura do herói decadente discutida em nova moldura contemporânea. Por conseguinte, surge o tema maior: a saga em estrutura modificada, tanto pelo tempo presente da ação, quanto pelas transgressões do herói reprogramadas pela tecnologia midiática e pelo cruzamento escrita e leitura da *fiction vs. fanfiction*.

No capítulo 3, intitulado *O ficcional na rede intertextual: a leitura das enunciações mágicas,* texto, contexto, intertexto mostram a fusão do mito clássico, aqui, representado por Peter Pan, ao herói decadente Harry Potter, sem fronteiras entre a magia do passado e a saga reprogramada no presente da rede histórica das formas complexas e híbridas da saga decadente contemporânea.

Capítulo I: A intertextualidade *fiction e fanfiction* na *Série Harry Potter*

1.1. A educação da leitura de prazer e de fruição do *best-seller*

> A humanidade ficou cínica demais para se dedicar aos heróis.
> *Michael Chabon (Ao ganhar o prêmio Pulitzer de Literatura)*

A chamada Sociedade do espetáculo, assim denominada por Guy Debord (1997), na obra **A sociedade do espetáculo,** enfatiza a velocidade das informações como um fator de destaque, enfocando a imagem em sobreposição ao pensamento, baseando-se na oralidade, e evidencia que o mundo pode ser interpretado de diferentes formas, visões e ângulos, culminando em uma educação que exige deleite, e uma maior fluidez do texto de fruição, em favor do gosto estético.

Dentre os críticos que se preocupam com essa questão da leitura, destacam-se alguns, aqui escolhidos: Umberto Eco, Agamben, Roland Barthes, Antonio Candido e o Filósofo Platão, os quais consideram o texto literário uma fonte de prazer e conhecimento, pois "negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade" (CANDIDO, 1995, p. 235).

Ainda de acordo com Candido (ibidem, p. 235), a força humanizadora que concerne à educação através do objeto literário decorre de três funções na formação do indivíduo. A primeira é chamada de função psicológica, pois está ligada intrinsecamente à habilidade humana de fantasiar, de reelaborar o real através da ficção. A segunda é a função formativa, que acontece por meio da assimilação de ideias vividas ou passadas. E a terceira função é a do conhecimento de mundo, pois a literatura é uma forma de representação de uma dada realidade, tal como se percebe na seguinte passagem:

> Ao confirmar e negar, propor e denunciar, apoiar e combater, a literatura possibilita ao homem viver seus problemas de forma dialética, tornando-se um "bem incompressível", pois confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (CANDIDO, 1995, p. 243).

Essa visão da literatura como factual de Candido na definição da humanidade demonstra que as obras literárias contemporâneas, de grande consumo, chamadas *best-sellers,* não devem ser deixadas de lado, pois possuem um grande peso na vida do homem moderno, contribuindo para a formação do caráter de toda uma geração.

As razões do sucesso da obra *Harry Potter* vêm, principalmente, da alta fluidez do seu texto, que consegue ser fecundo, pois aprofunda dramas por meio dos relacionamentos interpessoais sem cair na banalização.

Isabelle Smadja (2004), crítica francesa, em seu livro **Harry Potter - As razões do sucesso**, afirma que a história do bruxo possui muitas camadas enraizadas de elementos já cunhados e de interessante fascínio pela humanidade, como lendas, mitologia, relatos bíblicos. Mostra o quanto o livro trata de assuntos relacionados ao universo do desejo e da fantasia, com os quais os primeiros leitores infantis nem sempre sabem lidar.

Um fator destacado no livro sobre essa fluidez literária é o apagamento da personagem principal como ser humano ao se encontrar na casa dos seus parentes consanguíneos: os Dursley. A personagem Harry Potter, um jovem indesejado na casa dos tios, vê-se obrigado a sofrer todo tipo de humilhação dos seus familiares e, sem poder reclamar, aguenta tudo firmemente, o que resulta na sua empatia com o leitor:

> Talvez fosse porque vivia num armário escuro, mas Harry sempre fora pequeno e muito magro para a idade. Parecia ainda menor e mais magro do que realmente era porque só lhe davam para vestir as roupas velhas de Duda e Duda era quatro vezes maior do que ele. Harry tinha um rosto magro, joelhos ossudos, cabelos negros e olhos muito verdes. Usava óculos redondos, remendados com fita adesiva, por causa das muitas vezes que Duda o socara no nariz (ROWLING, 1997, p. 22).

À frente, compactuando com as narrativas de contos de fadas modernos, Harry Potter descobre que não precisaria aguentar todos os maltratos vividos, pois era famoso. Havia, sem saber como, derrotado o bruxo mais terrível dos últimos tempos, quando ainda era um bebê:

> — Mas você deve saber quem foram sua mãe e seu pai — disse — Quero dizer, eles são famosos. Você é famoso.
> (...)

> — Um bruxo, é claro (...) e um bruxo de primeira, eu diria, depois que receber um pequeno treino. Com uma mãe e um pai como os seus, o que mais você poderia ser? (ROWLING, 1997, p. 49).

Essa inversão de valores é importante para marcar a presença do maravilhoso no texto, mantendo o leitor preso à narrativa do bruxo, pois há identificação do leitor com a personagem do romance *Harry Potter.* Identificação essa que Vladimir Propp defende na literatura maravilhosa:

> ...os contos de magia possuem uma construção absolutamente peculiar. As partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração. No estudo do conto maravilhoso o que realmente importa é saber *o que* fazem as personagens. (...) *Quem* faz algo e *como* isso é feito, já são perguntas para um estudo complementar. Assim como as propriedades e funções dos deuses se deslocam de uns para outros, chegando finalmente até os santos do cristianismo, as funções de certos personagens dos contos maravilhosos se transferem para outros personagens (PROPP, 1984, p. 16-26).

Vemos que, para o autor, o espaço do maravilhoso é de um mundo (trans) figurado, que permite sua inserção na quase arbitrariedade da intriga. A questão da verossimilhança no maravilhoso é muito distinta, uma vez que o impossível não deixa de ser crível. Sendo assim, o universo do maravilhoso é o da inverossimilhança verossímil.

Irlemar Chiampi opta pelo termo “realismo maravilhoso”, com o intuito de “situar o problema no âmbito específico da investigação literária”, já que considera o termo “mágico” como “tomado de outra série cultural” (CHIAMPI, 1980, p. 43) ao afirmar:

> Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de suas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, têm causalidade no próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor. (1980, p.59).

No **Realismo Maravilhoso,** o duvidoso não irá substituir o real; ao contrário, o verossímil romanesco legitima o discurso como sobrenatural, mas nem por isso torna-se menos louvável ou menos instrutivo.

Todorov também admite a existência de (sub) gêneros como o *Fantástico – Maravilhoso* no qual ocorre a hesitação entre aquilo que é racional do irracional. E este conflito é resolvido no final da narrativa com aceitação desse mundo "estranho", em que, por mais indiscutível, não deixa de parecer admissível.

Para que ocorra essa interposição na tríade "obra-autor-leitor" é necessário que isso seja, antes, efetivado no ato da leitura. É importante salientar que, enquanto o leitor procura identificar-se na obra com a personagem (em situações comuns e lições aprendidas), a metaficcionalidade descarta sua identificação, relacionando-se com o leitor, a partir de um ato de leitura mais consciente.

Ao refletir a respeito do prazer e da fruição, Barthes afirma:

> Temos, aliás, oriundo da psicanálise, um meio indireto de fundamentar a oposição do texto de prazer e do texto de fruição: o prazer é dizível, a fruição não o é. A fruição é in-dizível, inter-dita. Remeto a Lacan (O que é preciso considerar é que a fruição está interdita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas (...), ou a Leclaire (...) aquele que diz, por seu dito, se interdiz a fruição, ou, correlativamente, aquele que frui faz com que toda letra e todo dito possível se desvaneça no absoluto da anulação que ele celebra (BARTHES, 1987, p. 28-29).

Há nesta concepção barthesiana, entre os dois textos aparentemente ambíguos, uma ideia implícita de gradação de intensidade, que vai do prazer à fruição. Barthes (1987, p. 194) também reafirma a ideia de que há "na prática textual toda uma gama, todo um leque de dispersões do sujeito: o sujeito pode ir de uma consistência (há, então, contentamento, plenitude, satisfação, prazer no sentido próprio) a uma perda (então, há anulação, gozo)". E conclui que devemos aceitar essa ambiguidade, pois "prazer do texto, é ora especial (prazer contra o gozo), ora genérica (prazer e gozo)" (BARTHES, 1987, p.194).

É válido ressaltar que Barthes (1987) não dá importância maior a nenhum dos termos, pois, para ele, ambos se completam e não são independentes, como se pode pensar; eles são dialógicos e andam juntos e, dessa junção, nasce a fluidez literária da narrativa.

Harry Potter procura transmitir ao seu leitor um prazer literário que se inicia durante a leitura da obra e vai além, na mente dos seus leitores, que desenvolve especulações e possíveis desenrolares dos acontecimentos (outrora cunhado de f*anfictions)*, na esperança de que esse prazer perdure, indo até a fruição do texto, e se desenrole de maneira envolvente, fazendo com que o leitor se "pendure" ou se cole à obra.

Esta teoria da fluidez literária como desenvolvimento humano foi estudada pelo filósofo grego Platão em seu livro **O Banquete** (380 a.C.). Durante esse diálogo chamado de Simpósio [*Sympósion*], há a abordagem, principalmente, do amor através de uma série de discursos sobre a natureza humana e sua essência. Nele, Platão trata de algo que, atualmente, recebe o nome de "Filosofia da Educação", apresentando um panorama da infância grega.

Na visão platônica, os problemas de Atenas poderiam ser facilmente resolvidos se houvesse uma boa base educacional das *proles* atenienses, pois uma criança com uma bagagem cultural ínfima tenderá a ser um futuro político ou homem de negócio corrupto e inescrupuloso, tal como é evidenciado nessa parte do diálogo:

> É preciso então congraçar num mesmo objetivo essas duas normas, a do amor aos jovens e a do amor ao saber e às demais virtudes, se deve dar-se o caso de ser belo o aquiescer o amado ao amante. Quando com efeito ao mesmo porto chegam amante e amado, cada um com a sua norma, um servindo ao amado que lhe aquiesce, em tudo que for justo servir, e o outro ajudando ao que o está tornando sábio e bom, em tudo que for justo ajudar, o primeiro em condições de contribuir para a sabedoria e demais virtudes, o segundo em precisão de adquirir para a sua educação e demais competência, só então, quando ao mesmo objetivo convergem essas duas normas, só então é que coincide ser belo o aquiescer o amado ao amante e em mais nenhuma outra ocasião (PLATÃO, 2009, p. 08).

Platão, ao se referir às crianças em seu diálogo, chama-as de *país* e*néos,* ambas com significados amplos, mas que designam os adolescentes, jovens e crianças atenienses; pois a infância, mesmo que não tenha existido tal palavra em seu tempo para definir essa passagem na vida de qualquer ser humano, é uma etapa de suma importância, marcadora e definidora do caráter do homem.

Percebe-se que é durante a infância, que homem/mulher permite a si mesmo mudanças de comportamento e de postura diante da vida, tal como em uma obra anterior, em que Sócrates diz ao jovem Alcibíades, que estava no auge dos seus 20 anos, que ele deveria ocupar-se de si mesmo, algo que será quase impossível após os 50 anos de idade.

Em um determinado momento, Platão define como deverão ser os futuros guerreiros-guardiões da cidade, pois estes, até aquele momento, não existiam, e conclui que esse ser não poderá apenas dedicar-se à arte do corpo e treiná-lo exaustivamente, tendo que ministrar igual atenção à arte da alma, no qual se concentra *a* ginástica do corpo, a música para a alma.

As crianças, segundo Platão (2009), devem ser educadas na arte da alma, da música e da sabedoria primeiramente, pois, nessa tenra idade, o que se aprende permanece e se enraíza no cérebro, perpassando décadas. Essas primeiras atividades incluem as fábulas e histórias diversas, que darão a esse indivíduo maior sensibilidade perante a vida, para construir fortemente o seu caráter para o caminho do bem, e justifica desse modo:

> E bem sabes que o princípio de toda obra é o principal, especialmente nos mais pequenos e ternos; porque é então quando se forma e imprime o tipo que alguém quer disseminar em cada pessoa (Platão, 2009, p. 59).

Platão defende que a educação, que se inicia de forma correta, tende a se equiparar ao círculo gradativo, tal como uma espiral, na qual a educação que um pai passa a seu filho seja mais completa àquela recebida e, assim, sucessivamente, tornando a próxima geração melhor que a anterior.

Agamben (2001), séculos após Platão, também retrata a idade pueril dos nossos cidadãos, ao afirmar que a leitura é algo muito importante. Visa à leitura que eduque e repasse os ensinamentos que cultivam pessoas de boa índole, pois se deve educar as crianças visando a potencializar o que serão no futuro.

> Por isso, um adulto não pode aprender a falar; foram crianças e não adultos os que acessaram pela primeira vez a linguagem e, apesar dos quarenta milênios da espécie *homo sapiens*, a mais humana de suas características, precisamente - a aprendizagem da linguagem - permaneceu tenazmente ligada a uma condição infantil e a uma exterioridade: quem acredita num destino específico não pode verdadeiramente falar (AGAMBEN, 2001, p. 79-80).

Concomitantemente, Benjamin (1984) também se preocupou com os aspectos dessa tenra idade. Sobre a infância, ele afirma:

> A compreensão do tempo, do passado e do futuro no presente é a condição para a produção intelectual e o exercício do ensinar: sem o lamento por uma grandeza perdida, não é possível nenhuma renovação da vida. A nostalgia confessada por uma infância feliz e uma juventude digna é a condição do criar. Sem isso, sem o lamento por uma grandeza perdida, não será possível nenhuma renovação de sua vida (BENJAMIN, 1984, p. 40).

Essa nostalgia infantil compactua com uma boa base educacional e com o incentivo, tanto no desenvolvimento cognitivo da criança, quanto no lúdico que este pequeno indivíduo recebe em casa, que, sem dúvida, terá fundamental importância nesse futuro leitor, nesse futuro homem do bem, como ser ativo de uma sociedade em mutação.

Neste ponto, há uma relação, ao se pensar em sociedade moderna, entre a experiência e a pobreza: Pobreza de experiência.

Esta perda de experiência está diretamente ligada a Benjamin (1984) na questão da negação do passado. Não se trata apenas de uma nostalgia, mas sim, de uma visita ao passado para compreender devidamente o presente.

E, após todos esses apontamentos, e tendo como base a fluidez da leitura e em sua importância para o desenvolvimento individual do ser humano, percebe-se que a leitura é uma fonte de prazer e de formação, tanto educacional quanto moral.

Ao meu entender, Harry Potter pode vir a ser a porta de entrada para a leitura de muitas das histórias de escritores consagrados pela literatura em geral. Tudo isso a depender do tratamento ficcional ou fanfictional dado ao livro e ao desenvolvimento e incentivo à leitura oral e à formação do gosto estético do leitor de novas gerações, nas quais, lembrando Barthes, prazer e fruição caminham juntos.

1.2 A saga primitiva, a magia e a feitiçaria

O contexto da saga envolvendo as artes mágicas, outrora tão exploradas pelas histórias fantásticas, vem se modificando através dos tempos, pela magia e feitiçaria.

Nas histórias da personagem Harry Potter, percebe-se o medo nas falas das demais personagens, em que deixam transparecer o aspecto fantástico da narrativa através de discursos repletos de dualidades e incertezas. Ao discursar, provocam o efeito do discurso da saga, ganhando os objetivos de formação estética do leitor. Essa duplicidade é construída pela magia e pela feitiçaria, então sob efeitos psicológicos. Observa-se como o professor mais odiado de Harry, Snape, faz o seguinte discurso em sua primeira aula:

> — Vocês estão aqui para aprender a ciência sutil e a arte exata do preparo de poções — começou. Falava pouco acima de um sussurro, mas eles não perderam nenhuma palavra. Como a Professora Minerva, Snape tinha o dom de manter uma classe silenciosa sem esforço. — Como aqui não fazemos gestos tolos, muitos de vocês podem pensar que isto não é mágica. Não espero que vocês realmente entendam a beleza de um caldeirão cozinhando em fogo lento, com a fumaça a tremeluzir, o delicado poder dos líquidos que fluem pelas veias humanas e enfeitiçam a mente, confundem os sentidos... Posso ensinar-lhes a engarrafar fama, a cozinhar glórias, até a zumbificar se não forem o bando de cabeças-ocas que geralmente me mandam ensinar (ROWLING, 1997, p. 120).

Esse tipo dúplice e ambíguo de discurso da magia está presente em toda a série *Harry Potter*, pois, "o efeito psicológico produzido no discurso fantástico é o temor do não-sentido" (CHIAMPI, 2008, p. 55), que pontua a plausibilidade do narrar ao leitor.

Em Harry Potter, percebe-se esse caráter realista testemunhado pela narradora, para atribuir maior verossimilhança ao maravilhoso. No início de sua vida acadêmica bruxa, Harry se depara com muitas dúvidas acerca desse estranho mundo que se abre. Essa estranheza é vista com naturalidade pelas demais *personas* da história, uma vez que já pertencem a esse mundo. A autora, muito sabiamente, aposta em uma descrição mais próxima à realidade para relatar fatos insólitos, tal como se lê na primeira aula de *Quadribol,* esporte mágico, que se joga montado em vassouras:

> Os garotos da Sonserina já estavam lá, bem como as vinte vassouras arrumadas em fileiras no chão. (...)
> A professora, Madame Hooch, chegou. Tinhas cabelos curtos e grisalhos e olhos amarelos como os de um falcão.
> — Vamos, o que é que estão esperando? — perguntou com rispidez.
> — Cada um ao lado de uma vassoura. Vamos, andem logo. (...) —

> Estiquem a mão direita sobre a vassoura — mandou Madame Hooch diante deles — e digam "Em pé!".
> — EM PÉ! —— gritaram todos.
> A vassoura de Harry pulou imediatamente para sua mão, mas foi uma das poucas que fez isso. (...) (ROWLING, 1997, p. 128).

Nesta citação, fica evidente a postura de descobrimento da personagem em relação ao mundo maravilhoso que se abre, repleto de imprevistos e estranhezas. Essas novas experiências são diversas e variadas, englobando várias artes do ocultismo mágico, que tendem a atrair novos conhecimentos, tal como a alquimia, uma das artes mais complexas abordadas na obra. Esta se compõe de uma técnica da fusão e calcinação, assim como as doutrinas filosóficas, do ocultismo e da religião, culminando no processo de transformação da matéria em metamorfoses.

Com base nos processos químicos já dominados pelos antigos – os medicinais e os ferreiros, visando ao manuseio de diferentes peças para formulações de novas, como a criação de perfumes e extração de temperos – nasceu a alquimia. Os Egípcios possuíam muito conhecimento na arte do embalsamento dos mortos, e quem a praticava era considerado um mago ou feiticeiro.

Por volta do século VI a.C., surge na região persa o Zoroatrismo, que incorpora o pensamento hindu e o equilíbrio entre as forças opostas, visando à superação do mal e o caminho para o bem interior humano. Já na China, as pessoas ligadas à alquimia eram taoistas, que pregavam a filosofia universal do equilíbrio dos opostos Yin (feminino) e Yang (masculino), e possuíam o objetivo de ter a cura para todos os malefícios da humanidade, assim como a vida eterna.

Obviamente, com os passar dos séculos e o domínio de um povo sobre outros, essas culturas alquímicas foram miscigenadas.

A pedra filosofal em *Harry Potter*, objeto mágico que possui os poderes alquímicos de transformar metal em ouro e dar vida eterna ao seu dono, é a chave principal deste primeiro livro, que gira em torno da oportunidade da volta do vilão da história, *Voldemort,* que estava em um estado de semi-vida e, por isso, necessitava da pedra para reaver seus poderes antigos, tal como fica evidenciado no trecho a seguir:

> — Está vendo no que me transformei? — disse o rosto. — Apenas uma sombra vaporosa. Só tenho forma quando posso compartir o corpo de alguém... Mas sempre houve gente disposta a me deixar entrar no seu coração e na sua mente... O sangue do unicórnio me fortaleceu, nessas últimas semanas... Você viu o fiel Quirrell bebendo-o por mim na floresta... E uma vez que eu tenha o elixir da vida, poderei criar um corpo só meu... Agora... Por que você não me dá essa pedra no seu bolso? (ROWLING, 1997, p. 250).

A trama deste primeiro livro da série de Rowling relativiza a lenda, inserindo-a também no processo alquímico – fusão e calcinação – no qual bem e mal se anulam conceitualmente, porém, passam a ser atributos do ser ficcional.

Candido apresenta-nos a questão da criação miscigenada da personagem anti-herói, em busca do equilíbrio:

> A personagem é um ser fictício – expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode a ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2005, p. 55).

A ficção faz com que o leitor não se questione sobre a verdade dos acontecimentos, mas, sim, adentre a fluidez do texto.

Candido completa nossa ideia, ressaltando o papel social do escritor ficcional na construção do caráter humano:

> [...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2002, p. 74).

O escritor, assim como Rowling, constrói o maravilhoso em sua fantasia, que é a base da criatividade pueril, visando a um mundo melhor, que deve ser primeiro idealizado, sonhado para, só então, lhe ser dado corpo.

Nos símbolos da série *Harry Potter* são citadas figuras, símbolos e aspectos alquímicos e ocultistas, além de referências a animais místicos já enraizados e famosos alquimistas, como Nicolau Flamel, referenciado várias vezes no primeiro livro:

> O antigo estudo da alquimia preocupava-se com a produção da Pedra Filosofal, uma substância lendária com poderes fantásticos. A pedra pode transformar qualquer metal em ouro puro. Produz também o Elixir da Vida, que torna quem o bebe imortal.
> Falou-se muito da Pedra Filosofal durante séculos, mas a única Pedra que existe presentemente pertence ao Sr. Nicolau Flamel, o famoso alquimista e amante da ópera. O Sr. Flamel que comemorou o seu sexcentésimo sexagésimo quinto aniversário no ano passado, leva uma vida tranquila em Devon, com sua mulher, Perenelle (seiscentos e cinquenta e oito anos) (ROWLING, 1997, p. 189-190).

A exemplo dessas *personas* históricas, encontram-se diversos animais mágicos, que também são frequentemente retratados e personificados nas aventuras. No início do primeiro livro, quando Harry Potter entra na única loja de varinha da Grã-Bretanha, surpreende-se com o seguinte discurso do Sr. Olivaras, dono da loja: “Toda varinha Olivaras tem o miolo feito de uma poderosa substância mágica, Sr. Potter. Usamos pêlos de unicórnio, penas de cauda de fênix e cordas de coração de dragão” (ROWLING, 1997, p. 76).

Observa-se que a simbologia alquímica está presente a todo momento na construção narracional. O unicórnio representa a pedra filosofal, a pureza, a salvação espiritual e é considerado um ser de pureza inigualável, cujo sangue é capaz de prolongar a vida daquele que o bebe. O que ocorre entre esta reprogramação da saga em *Harry Potter* se define pela fusão do inverossímil com o verossímil, trocando as semelhanças entre causas e efeitos das ações do anti-herói, cada vez mais qualificado como ser ficcional, na decadência de seus valores essenciais clássicos.

Voldemort, que já não tinha nada a perder, usa dessa artimanha para prolongar a sua vida, durante o primeiro livro, enquanto não consegue a pedra filosofal: “Olhem ali, estão vendo aquela coisa brilhando no chão? Prateada? Aquilo é sangue de unicórnio. Tem um unicórnio ali que foi ferido gravemente por alguma coisa. É a segunda vez esta semana (...)” (ROWLING, 1997, p. 216).

Após encontrar o Centauro (animal místico metade humano e metade cavalo), Firenze completa:

> Só alguém que não tem nada a perder e tudo a ganhar cometeria um crime desses. O sangue do unicórnio mantém a pessoa viva, mesmo quando ela está à beira da morte, mas a um preço terrível. Ela matou algo puro e indefeso para se salvar e só terá uma semivida, uma vida amaldiçoada, do momento que o sangue lhe tocar os lábios (ROWLING, 1997, p. 223).

Dentre a cunha de animais místicos, outro que merece destaque na história é a ave Fênix, símbolo da imortalidade que indica o renascimento, elevação da alma e regeneração da vida, pois, segundo a lenda, ela possui vida eterna, já que renasce das cinzas:

> Fawkes é uma fênix, Harry. As fênix pegam fogo quando chega a hora de morrer e tornar a renascer das cinzas. Olhe ele...
> Harry olhou em tempo de ver um pássaro minúsculo, amarrotado, recém-nascido botar a cabeça para fora das cinzas. Era tão feio quanto o anterior.
> — É uma pena que você a tenha visto no dia em que queimou — disse Dumbledore, sentando-se na escrivaninha. — Na realidade ela é muito bonita quase o tempo todo, tem uma plumagem vermelha e dourada. Criaturas fascinantes, as fênix. São capazes de sustentar cargas pesadíssimas, suas lágrimas têm poderes curativos e são animais de estimação muitíssimo fiéis (ROWLING, 1998, p. 178).

Observa-se, nestas citações, como os elementos míticos perpassam a saga potterniana, fato que nos permitiu, neste estudo, examiná-la sob o ponto de vista da ficção, gerando a transformação do gênero, pela mistura alquímica da saga.

Todorov reafirma o contexto mágico fundamentando as histórias fantásticas, definindo que esse “fantástico é vislumbrado por todo ser que não conhece nada além daquilo que lhe é imposto pelos sentidos, o que torna o acontecimento sobrenatural” (TODOROV, 1980, p. 16).

Em **A Pedra Filosofal** percebe-se bem esse vislumbramento em relação a tudo aquilo de novo que o rodeia:

> ... Passaram por livrarias e lojas de música, lanchonetes e cinemas, mas nenhuma loja parecia vender varinhas mágicas. Aquela era apenas uma rua comum cheia de gente comum. Seria realmente possível que houvesse montes de ouro dos bruxos enterrados

> quilômetros abaixo dali? Haveria realmente lojas que vendessem livros de feitiços e vassouras? Não seria talvez uma grande peça que os Dursley tinham pregado? Se Harry não soubesse que os Dursley não tinham senso de humor, poderia ter tirado uma dessas conclusões, mas, por alguma razão, embora tudo que Hagrid tivesse dito até ali fosse inacreditável, Harry não podia deixar de confiar nele (ROWLING, 1997, p. 62).

Este deslumbramento passa a ser menos constante com o passar do tempo e a aquisição de conhecimento a respeito do mundo bruxo pela via dos sentidos.

Em suma, consideram-se os livros fantástico-maravilhosos contemporâneos aqueles que apresentam o sobrenatural em seu enredo, tais como a série **Harry Potter**, **Senhor dos Anéis** (Tolkien), **As crônicas de Nárnia** (C. S. Lewis), entre outros famosos pertencentes à literatura de massa.

É importante ressaltar que, na Antiguidade, o Egito era considerado o berço da magia ocidental. Há várias passagens do livro em estudo que contemplam referências a esse fato. **Em Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban** (1999), Hermione enviou a Harry a seguinte carta sobre a viagem de Rony ao Egito: "... Aposto que ele está aprendendo um monte de coisas. Estou com inveja - os bruxos do Egito antigo são fascinantes..." (ROWLING, 1999, p. 16).

A nova organização econômica da narrativa neste livro da série dá ênfase à instantaneidade e à presentidade, ambas focadas na imediaticidade da nova cultura do homem moderno, que segundo Harvey:

> ...significa mais do que jogar fora bens produzidos (criando um monumental problema sobre o que fazer com o lixo); significa também ser capaz de atirar fora valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, lugares, pessoas e modos adquiridos de ser e agir (HARVEY, 2001, p.258).

Harvey (2001) reitera que a cultura está em uma fase completamente exibicionista, focando no apego material aos bens irrefutáveis, que nos passam a ilusão de conhecimento.

A nova realidade do estranho e seu poder consiste em fazer com que o leitor reflita sobre ela, ante às possibilidades já pensadas e outras nunca antes vislumbradas. Tal como declara Held em o **Imaginário do Poder**:

> Pelo fato de nos desgrudar do real e de nos trazer de volta a ele pelo aspecto do imaginário, certo tipo de conto nos torna o homem, seu meio ambiente, a sociedade na qual vive, ‘externos’, ‘estranhos’, e por isso nos abre os olhos, nos faz refletir sobre absurdos, taras, problemas até então não percebidos (HELD, 1980, p.148).

Diante disso, deduzimos que a literatura de massa focada no elemento mágico, no lúdico dos *games* e na alquimia potterniana agrada tanto aos adultos quanto às crianças, pois, nela, suas facetas tocadas pelo maravilhoso ultrapassam as faixas etárias bio-psicológicas construindo a sua própria identidade fantasista, o que prepara um novo sujeito para usufruir e refletir melhor sobre a sociedade que o circunda, através do poder reflexivo e crítico encontrado no âmbito da literatura maravilhosa.

1.3 O herói, o anti-herói e o herói decadente

1.3.1 O que é ser herói

Desde os primórdios da humanidade tem ocorrido a revelação de muitos heróis em diferentes tempos. Sempre há um espaço garantido para os heróis em diversas lendas transmitidas oralmente de geração em geração, quer seja na ficção literária, em livros baseadas em realidade ou na atualidade, quer seja no cinema mundial. O que se pode comprovar é que os heróis nascem como forma de suprir uma necessidade humana, uma proteção contra o desconhecido. O herói literário, por exemplo, é aquele que surge contra um governo autoritário para liberar o povo contra as injustiças sociais de um sistema, ou seja, pode ser a invenção de um povo que, ao recontar sua história e sua glória, encaixa esses heróis para enaltecer uma nação; pode, ainda, ser baseado em pessoas reais, que fizeram o bem de maneira concreta e de forma tão significante que seus atos ganharam grande amplitude, tal como define:

> O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio... Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (ELIADE, 1978, p.11),

Neste caso, vemos que o herói representa e defende sua comunidade, lutando por um mundo mais igualitário. O primeiro tipo de herói é o clássico, aquele que dá sua vida por um bem maior. Geralmente, esses heróis não são caracterizados como intelectuais, mas são homens de bravura e coragem inigualáveis. Por possuir disposição em aprender e se superar, encontram-se em um nível elevado em detrimento das outras pessoas. Esses heróis nos mostram como é possível, à luz de suas lutas passadas, compreender e progredir no presente, criando novas possibilidades para que os mais desafortunados possam (re) pensar o próprio futuro. Vejamos o que Elíade diz sobre esses heróis:

> [...] a religiosidade dessa experiência deve-se ao fato de serem reatualizados acontecimentos fabulosos exaltantes. Significativos de se assistir de novo às obras criadoras dos seres sobrenaturais; deixa-se de existir nos mundos de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, autoral, impregnado da presença dos seres sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos acontecimentos míticos, mas da sua repetição. As personagens do mito tornam-se presentes e passa-se a ser contemporâneo (ELIADE, 1993, p. 23).

Sabemos que os gregos nomearam heróis aqueles que os povos antigos cultuavam, seja por seu destaque devido à valentia, coragem; seja por sua sabedoria. Essa memória histórica não desapareceu com o tempo, portanto, o mito é fator determinante para o surgimento do herói. Segundo Feijó:

> a mitologia grega pode ser resumida na vida dos deuses e heróis, sendo que os deuses tinham características humanas, como vícios e virtudes, e os heróis tendo características divinas, com poderes especiais, embora fossem mortais (1995, p. 14).

O herói ganha a simpatia do povo pelo seu caráter e determinação, sendo assim, o verdadeiro herói à moda clássica sempre luta por (re) estabelecer a ordem e proteger os menos afortunados. Claro que a história consagra seus heróis visando à perspectiva de quem a escreve. A criação dos heróis se dá por meio do discurso. Koethe afirma que:

> O herói épico é o sonho do homem fazer a sua própria história; o herói trágico é a verdade do destino humano; o herói trivial é a legitimação do poder vigente; o pícaro é a filosofia da sobrevivência feita gente (KOETHE, 1987, p.15).

O herói épico foi o primeiro modelo literário pelas narrativas orais do poeta cego Homero. **Ilíada** e **Odisséia**[3] (século VIII a. C.) são obras deste mestre em contar histórias.

Um fator interessante que irá marcar a trajetória desse herói é que à medida que ele se torna menos mitológico, fica mais humano, tal como afirma Koethe "à medida que o herói épico decai em sua 'epicidade', ele tende a crescer em sua 'humanidade' e nas simpatias do leitor/espectador" (1987, p. 14).

Desse modo, o leitor cria uma empatia maior com esse modelo heroico que erra e possui suas características em semelhança com a realidade.

Na literatura, conseguimos perceber claramente a marcação entre o herói clássico de *Ulisses* (James Joyce, composto entre 1914 e 1921) e o herói trágico ou decadente de *Dom Quixote* (Miguel de Cervantes, 1605). A partir disso, o declínio do herói é marcado de diversas formas e, após perder o seu poder, busca diversas maneiras para recuperá-lo. Nesse ponto de vista, o herói trágico é aquele que cometeu um erro, mas buscou maneiras de levantar de sua queda e ainda sair glorioso de sua batalha. É o ser superior com os vícios e fraquezas humanas, portanto, para muitos, a desgraça do herói.

É importante perceber que na literatura há diversas personagens que transitam entre o real e o imaginário, mas que acabam se firmando nas bases mitológicas que compõem uma sociedade.

Sobre esse fato, podemos deduzir:

> O que chamamos comumente de mitologia nada mais é que um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensar, é apenas um débil remanescente daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem (Cassirer, 2009, p. 104).

[3] Na *Ilíada* estão relatados acontecimentos que perduram durante o último ano da guerra de Tróia, cujo herói principal é Aquiles. Já em *A Odisséia,* narra o retorno do herói Ulisses para seu lar, logo após o término da guerra de Tróia.

O mito está associado à linguagem, pois é ela que dá forma ao pensamento. O imaginário alude à ilusão do real no simbólico. Pode-se dizer que o mito surge para explicar os fenômenos naturais, dar sentidos a nomes de lugares e pessoas.

O conceito grego de herói inclui uma série de passagens como o nascimento do herói, tido, muitas vezes, como primeiro desafio, profecias envolvendo o futuro, perigos iminentes, façanhas memoráveis, casamentos, reconhecimentos, rivalidades e, inúmeras vezes, a morte certa. O herói, para os gregos, é marcado pela ambiguidade, por sua essência meio-deus e meio-humana, resultante na complexidade psicológica e social, que marcam o caráter dualista dessas personagens tão singulares.

Considerando o herói que representa, às vezes, um ser de carne e osso, Koethe afirma que:

> Segundo Baudelaire, o poeta é o grande herói da modernidade, pois vive numa espécie de realidade em que não há propriamente lugar para o poeta: o que ele faz não vale nada para a sociedade (1987, p. 53).

Dentre as inúmeras definições de heróis, temos a de Joseph Campbell, de que o herói é um ser capaz de “autoconquistada submissão” e pronto para dar a vida por alguma coisa maior do que ele mesmo. Por outro lado, Thomas Carlyle enxergava os heróis como modelos de espiritualidade para guiar a humanidade e, portanto, merecedores do “culto do herói”.

Para Johan Huizinga, o herói era um exemplo superior de *homo ludens*. Joseph Conrad sugeriu que a “treva” é um terreno de domínio exclusivo da alma heroica.

Esses e outros teóricos confirmam a plurissignificância da palavra *herói*, de uma maneira geral, enaltecendo esses nobres espíritos; porém, há outros poetas que reconhecem o herói como um ser inventado, fantasioso, um refúgio da população para enfrentar os problemas humanos do dia a dia.

Por conseguinte, ao analisar essas ações heroicas, percebe-se que elas são moralmente justas, mesmo que violentas.

1.3.2 A trajetória do herói em declínio

A partir do momento que o homem começou a se preocupar mais com a ciência como fonte do saber, ele, mesmo que indiretamente, começou a destruir tudo aquilo que se entende como mito, em um processo de imaginação que constitui o caráter de um povo. Nesse momento, passou-se a valorizar apenas o conhecimento comprovado pela ciência.

O homem, que outrora criava seus mitos para exemplificar o desconhecido, não teme mais o novo; por conseguinte, não necessita de heróis que o faça ultrapassar as inúmeras barreiras impostas em diversos momentos da vida. Tal fato resultou na destruição do conceito daquilo que se convencionou chamar de deuses, refletindo no modo de encarar o literário e o herói.

Para Adorno & Horkheimer,

> O mito converte-se em esclarecimento e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder (2006, p. 21).

A satisfação pessoal e a sensação de domínio ilusório passaram a não ser mais encontradas na divindade; agora, cultos eram realizados em alusão a uma boa colheita, sem se considerar a intervenção divina. Desta forma, à medida que o homem tornava-se dependente do próprio saber produzido, ele sentia-se livre e com a sensação de não depender mais de poderes alhures.

Em tempo: apenas quando se deparava com problemas que não conseguia resolver, o homem clamava para uma força invisível e desconhecida. Após a clemência, como meio sobrenatural ou imaginário, uma reação é exteriorizada culminando na realização do anseio. Deve-se a isso a presença dos mitos através de milhares de anos, sempre com mais força.

Em determinado momento, o homem passa a se considerar o dono do saber e, portanto, o próprio deus. Benjamin ilustra esse conceito de modernidade na decadência heroica, afirmando que “o herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica” (BENJAMIN, 1989, p. 73). E sobre a mulher “a lésbica é a heroína da modernidade. Nela um ideal erótico de Baudelaire – a mulher que evoca dureza e virilidade – se combina a um ideal histórico – o da grandeza do mundo antigo” (1989, p. 88).

Nesse prisma, *o herói decadente* é constituído na pós-modernidade pela comunicação, cultura da informação de massa e pelas mídias, logo, estas são as palavras da ordem lógica do discurso. As mídias manipulam a informação e a subjugam tanto quanto se auto-manipulam e a humanidade, que já não acredita em si mesma, não pode mais sonhar com heróis, que realizaram seus sonhos, e que nem lembram mais possuir. O enfraquecimento do herói, agora adaptado à nova realidade, coloca-o abaixo dos valores arquetípicos tão consagrados pelo *classicismo*.

1.3.4 O anti-herói

A literatura moderna perdeu, em partes, seu caráter formativo e isso abriu espaço para uma das maiores rupturas da estrutura clássica: a condição de anti-herói dada a esse novo protagonista, algo impensado na era clássica. A aventura humana incitada pela arte da palavra ganhará esse arquétipo de herói em primeiro plano, como forma de aceitação a uma realidade, de certo ponto, deturpada de valores.

Essa figura anti-heroica não procurará (re) estabelecer o equilíbrio perdido pela decadência do modelo heroico, mas sim, buscará se acomodar ao caráter contraditório da sociedade moderna. Esse ser deve ser visto, primeiramente, como um resultado de um tempo no qual a homogeneidade já não é mais possível e a sociedade como um todo busca modelos mais próximos do real para serem seguidos, evidenciando que cada herói está dentro de nós mesmos.

Goethe outrora já havia afirmado sobre Hamlet (entre 1599 e 1601):

> Uma grande ação é imposta a uma alma que não está em condições de realizá-la (...) um ser belo, puro, nobre, elevadamente moral, sem a força sensível que faz o herói, sucumbe sob uma carga que não pode carregar nem jogar longe de si...

Em Hamlet não temos a definição de herói dada pelos gregos, nem trágico, mas sim, em certo sentido, modela a figura anti-heroica que será usada pelo destino e não sabe disso. Ele sofre as dores do mundo, mas não tem meios de redenção. Por não seguir nenhum modelo, há um convite para definir esse novo sujeito, que entra na roupagem do herói e a modifica à visão pré-renascentista, onde a individualidade floresce de dentro para fora.

Em *Harry Potter*, essa figura anti-heroica se modela a partir do sujeito que se anula, quando não está em companhia de terceiros. O papel do auxílio dado ao herói ganha um novo sentido e destino, e este passa a depender exclusivamente de seus mentores, sejam seus amigos, professores ou pais, sua parentela moderna.

Harry, em alguns momentos, volta-se para o modelo tradicional, claro, pois ainda é um novo arquétipo em teste e, por isso, vacila; mas, na sua integridade, percebemos a mudança claramente explícita. Tudo em sua realidade trêmula e manca ainda está por fazer-se, sendo a realidade do presente uma transcendência de sua própria liberdade, já que o possível é desconhecido e há muitas dúvidas acerca do sucesso final, uma vez que seu antagonista embebeda o público com uma manifestação mais intensa, carismática e viril do que a protagonista.

Harry é um ser não individual, cujas ações não são premeditadas, não há a reflexão sobre o resultado de seus atos, há sempre um caminho cíclico durante o percurso dos sete livros, que nunca se finda. Seu eu ainda não se constitui cartesianamente, pois ainda é muito apegado ao passado e dele não quer e não consegue desprender-se, suas ações, portanto, são muito emotivas, não-racionais.

Nosso personagem de estudo, Harry, é, antes de tudo, um ser que não sabe para onde ir, nem o que é, ou o que fazer, por isso sua jornada não pode e não deve ser confundida com a de um herói tradicional. Seu questionamento

interno e sua insuficiência como ser mágico atuante nega todo arquétipo tradicional heroico, sendo, portanto, inserido no campo da dúvida, da incerteza e da indeterminação.

Harry é nosso anti-herói moderno e, quiçá, poder-se-á chamar de pós-moderno. Seu eu está em constante negação, não possuindo nenhum controle sobre seu próprio destino, uma vez que sua vida inteira está marcada pela profecia "*um não poder sobreviver, enquanto o outro existir...".*

1.3.5 Deduções possíveis

Com base no exposto acima, podemos inferir que ao se pensar no progresso atual vivido pelo homem, principalmente ao que se refere ao campo tecnológico, as mutações geradas abrangem diversos campos do saber, escrita e oralidade, incluindo o literário mítico.

Desse pressuposto, o homem busca cada vez mais exterminar os mitos através da ciência. Nessa cultura do capitalismo, o ser humano passa a ser o ponto central da história, abandonando sua crença no divino. Portanto, a nova fórmula midiática (re) configura o herói para, de e com a modernidade – nasce o *herói decadente* em nosso tempo.

2 O Arquitexto *Harry Potter*

2.1 Harry Potter e a heroicidade: o herói decadente

> Mitos são aquilo que os seres humanos têm em comum, são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. (...) São metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo (CAMPBELL, 1990, p. 5; 24).

Ao se pensar em um tema tão contemporâneo e ainda pouco estudado, que é o arquétipo do *herói decadente*, aparentemente contraditório, devem ser considerados alguns apontamentos, antes de tudo, levantados por Gérard Genette e Julia Kristeva.

Esses teóricos contemporâneos estudaram dois termos de bastante relevância para este estudo: o arquitexto e o intertexto. Genette em seu livro **Introdução ao Arquitexto** (1979); e Kristeva em **Semiótica do Romance** (1974).

Para Genette, o arquitexto se define pela utilização de um pressuposto abstrato, em que se conciliam as formas conceituais que regulam a ordenação de todo e qualquer texto, tal como pode ser evidenciado no excerto a seguir:

> Mas é facto que o texto me interessa (apenas) pela sua transcendência textual, a saber, tudo o que o põe em relação, manifesta ou secreta, com outros textos. Chamo a isso transtextualidade, e nela englobo a intertextualidade no sentido estrito, isto é, a presença literal (mais ou menos literal, integral ou não) de um texto noutro: a citação, ou seja, a convocação explícita de um texto ao mesmo tempo apresentado e distanciado por aspas, é o exemplo mais evidente desse tipo de funções, que comporta muitas outras. Acrescento ainda, sob o termo, que se impõe (sobre o modelo linguagem/metalinguagem), de metatextualidade, a relação transtextual que une um comentário ao texto que comenta: todos os críticos literários, desde há séculos, produzem metatexto sem saber (GENETTE, 1979, p. 97).

Kristeva, em sua vez, defende que o arquitexto, visto enquanto processo semiótico, não possui nada de original. Tendo em vista que tudo já foi dito e o discurso é uma bricolagem de fragmentos do discurso de outrem, no qual “todo

texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (1974, p. 64).

Ambos os argumentos expostos possuem uma abordagem que enfoca a transtextualidade, ou seja, as múltiplas facetas que o mesmo conjunto histórico pode abordar, tais como, as relações transtextuais, que vão desde a intertextualidade, condizente com uma citação implícita ou explícita à metatextualidade dialógica, apropriação inconsciente de termos já cunhados por outrem.

Nesse sentido, um arquitexto é composto quando se aborda todos os textos da grande literatura em um sentido diacrônico sequencial, enfocando os três grandes gêneros definidos por Platão: Épico, Lírico e Dramático, incluindo seus subgêneros, ainda em processo de transformação, assim como os modos de enunciação:

> Em Platão, e ainda em Aristóteles, vimo-lo, a divisão fundamental tinha um estatuto bem determinado, pois se reportava explicitamente ao *modo de enunciação dos textos*. Na medida em que eles eram tomados em consideração (...) os gêneros propriamente ditos vinham repartir-se em modos, segundo o ponto até ao qual revelavam desta ou daquela atitude de enunciação... (GENETTE, 1979, p. 76).

Baseando-nos nesses fundamentos filosóficos, consideramos que *Harry Potter* é um conjunto de muitos textos já escritos em determinada época e (re) modificados em relação à modernidade da presentidade. Tal como a figura máxima do herói, que recebe um novo endereçamento nessa nova concepção contemporânea: o anti-herói.

Todas as culturas antigas, atualmente chamadas de primitivas, possuem em seus mitos, lendas, ritos e cultos, a presença de um ser superdotado, que se destaca dos demais, seus iguais, perante a sociedade por ter algo (força, inteligência, beleza) bem aquém da média dos homens. Esses seres recebiam o nome de heróis.

A palavra "Herói" [origem no Lat. *Herva* > *Héros*], condiz com um ser extraordinário pelas suas qualidades guerreiras e seus triunfos. Segundo o dicionário de termos literários Online (ETDL), "Do grego hrvV, pelo latim *heros*, o termo *herói* designa o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Variando consoante as épocas, as correntes estético-literárias, os gêneros e

subgêneros, o herói é marcado por uma projeção ambígua: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue, mas gostaria de atingir. Para os Gregos, o herói situa-se na posição intermédia entre os deuses e os homens". Na Literatura, remete-se à ideia do protagonista ou personagem principal de uma obra literária.

O teólogo Müller (1987) faz algumas concepções acerca desse tipo de herói e seu comportamento psicológico, ao fornecer diversas características semelhantes a essa categoria de *personas* à luz das concepções fornecidas por Campbell:

> O herói tem quase sempre pais divinos ou nobres, sendo ao mesmo tempo filho de seres humanos normais. A gestação, a gravidez, o nascimento e a primeira infância suportam uma grande carga. Algumas vezes os pais são estéreis, outras vezes o herói é rejeitado desde o princípio; ou seu nascimento tem de se realizar em um local secreto, ou ele deve ser morto e exposto. Sendo de origem nobre e divina experimenta o sofrimento da criança abandonada, desamparada, cuja verdadeira natureza a princípio não é reconhecida. É ao mesmo tempo poderoso e carente.
> Educado por pais adotivos ou por animais, em sua juventude ele logo revela talento, habilidades e poderes especiais. Excelentes mestres ajudam-no a aperfeiçoar suas habilidades e conhecimentos. Adquire suas armas pessoais, quase sempre de procedência e qualidade especial. Muitas vezes encontra também um animal fiel companheiro - em geral cavalo, cão ou pássaro -, que se distingue pela inteligência, segurança instintiva e força. [...] (MÜLLER, 1987, p. 9).

Igualmente, compreende-se que uma sociedade, de modo geral, baseia sua crença fortemente em mitos e heróis, porque, de alguma forma, ela sente medo da mudança, do novo. O ser humano, em sua grande maioria, tem medo de ousar e de experimentar, provar-se melhor em alguma função, com medo da falha que pode vir em seguida. O herói, nessa perspectiva, seria um consolo contra a fraqueza humana, uma fuga à realidade tão frágil e submissa aos fatores externos.

Na sociedade contemporânea, por mais descrente que possa parecer, além de toda a tecnologia e velocidade de informação, ainda existe a necessidade de acreditar em um ser especial, cuja missão seja nos proteger de todo o mal que assola a humanidade. Talvez, a partir dessa premissa, tenham

nascido as histórias fantasiosas que assolam as livrarias voltados à eterna luta do bem contra o mal, tal como afirma Joseph Campbell, em **O poder do mito** (1992):

> As literaturas grega e latina e a Bíblia costumavam fazer parte da educação de toda gente. Tendo sido suprimidas, toda uma tradição de informação mitológica do Ocidente se perdeu. Muitas histórias se conservavam, de hábito, na mente das pessoas. Quando a história está em sua mente, você percebe sua relevância para com aquilo que esteja acontecendo em sua vida. Isso dá perspectiva ao que lhe está acontecendo. Com a perda disso, perdemos efetivamente algo, porque não possuímos nada semelhante para pôr no lugar (CAMPBELL, 1992, p. 4).

Para nós, isso também ocorre em *Harry Potter*, história recontada em diversas línguas que revive uma nova experiência no mundo contemporâneo. Nela, a personagem principal é um garoto sem nenhum atrativo aparente, que é inserido em uma cidade comum. A autora Rowling reuniu todos os elementos que compõem o verossímil com suas próprias leis na figuração do caráter desse herói.

Permeados à história aparecem diversos mitos e heróis, já consagrados dentro do roteiro interno do livro. Como exemplo, podemos citar os fundadores da maior escola de magia e bruxaria existente na saga potterniana: Hogwarts.

Seus nomes, dentro da história, tornaram-se lendas e referências de excelência no mundo bruxo. São eles: Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw, Salazar Slytherin e Godric Gryffindor, em tradução para o Português, respectivamente, seus nomes foram alterados para Lufa-Lufa, Corvinal, Sonserina e Grifinória.

Retificando a atmosfera em que a trama se envolve, é nesse contexto de magia e mistério, que surge um dos maiores vilões de todas as histórias já escritas da ficção de massa: Lord Voldemort. Esse vilão tirava de seu caminho todos aqueles que possivelmente poderiam lhe causar problemas, e os pais da personagem principal, Lilian e Tiago Potter, foram os escolhidos. Após cometer o assassinato, Voldemort tentou assassinar o bebê, Harry Potter, filho do casal. Porém, por alguma interferência do destino, o vilão não conseguiu realizar esse ato, ou seja, a suprema tirania do mal perdeu suas forças diante de uma criança e ninguém soube explicar o porquê. Eis que surge o mito Harry Potter,

que perde força e encanto ao lado do seu antagonista, Voldemort, e se torna pela contaminação, um herói decadente. Essa dualidade e semelhança entre os dois arquétipos são exploradas durante toda a obra da série potterniana.

A respeito da figura heroica sublime, que exala confiança e virtudes, Joseph Campbell a delimita: “homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas”, o que é bem qualificado na personagem Voldemort:

> (...) eles encontraram o nome de Riddle em uma velha medalha de Mérito em Magia e em uma lista de antigos monitores-chefes.
> — Ele até parece o Percy (...), Monitor, monitor-chefe... Provavelmente o primeiro aluno em todas as classes... (ROWLING, 1998, p. 200).

Nesse exato ponto de tensão da história, encontra-se a dualidade herói *vs.* anti-herói. Este último sugere uma reestruturação organizacional dos aspectos qualitativos que constituem todo e qualquer herói – como força, coragem, abnegação – distorcendo atitudes e modelos heroicos já enraizados de tal forma que causam estranhamento ao leitor–massa, mas, mesmo assim, transcendem, já que por eles torcemos e vibramos.

Por este fato é que atribuímos relevância a essa personagem e a caracterizamos não mais como um herói, nem como um vilão, mas, sim, como um anti-herói, mesmo que em formação, pois induz à realização dos anseios imaginários do popular. Essa é a figura anti-heroica sobre a qual versa a mutação da caracterização do herói decadente no arquitexto *Harry Potter*.

Poderíamos, portanto, nomear Harry Potter como um análogo de anti-herói, pois ele busca o questionamento de paradigmas pré-estabelecidos, reestruturando nossos conceitos morais e sociais. Nessa concepção, o anti-herói surge em uma outra ordem natural para dar lugar positivo ao herói decadente, pois “O esvaziamento da retórica heroica acompanha de perto o esvaziamento do herói político” (BROMBERT, 2001, p. 34).

Isto ocorre porque já não acreditamos em modelos de heróis que sejam moralmente infalíveis, que possuem moral inabalável e inquebrável. Vale ressaltar que esses parâmetros e conceitos são considerados negativos, quando os colocamos à vista dos modelos tradicionais já aceitos pela

sociedade, porém, percebemos um leque de aspectos positivos quando os vimos sob o aspecto da comunidade para a qual foram criados e destinados.

Brombert caracteriza essa *figura heroica decadente ou da inação,* ao afirmar:

> As linhas de demarcação que separam o heroico do não-heroico estão borradas. Há uns quarenta anos, Raymond Giraud observou com razão que "heróis não-heróicos" de Stendhal, Balzac e Flaubert foram os protótipos de heróis da inação como Swan de Proust e Leopold Bloom de Joyce (BROMBERT, 2002, p. 14).

Esta falta de delimitação fronteiriça do herói gera dúvidas sobre os modelos heroicos até então aceitos e considerados inabaláveis e, desse fato, é que provém a grande dificuldade em classificar esse herói moderno. Essa nova concepção do enredo das histórias contemporâneas busca mostrar a personagem como ser normal e natural, em que nada se difere de nós, seus leitores. E, para tanto, percorrem livremente entre as fronteiras do bem e do mal, conforme conveniências da situação vivenciada, espelhando-se na sociedade espetacular industrializada.

Visto ser essa transição moderna que recodificou o herói tradicional e o modificou, à luz do contemporâneo, entre ficção e não ficção, entendemos que ela foi gradativa e conceitualmente necessária à nova visão de mundo moderno, do herói clássico ao herói decadente.

Kothe (1985) assim define o herói decadente na literatura:

> O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa (KOTHE, 1985, p. 65).

Na literatura, o herói decadente, sendo essa figura que passou a simbolizar o novo modelo heroico, em detrimento do antigo, um herói inacabado, que outrora era considerado o ser supremo e detentor de todas as virtudes humanas, já foi representado por *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Lukács, em **Teoria do Romance** (2000), retrata esse acontecimento, defendendo que, a partir de *Dom Quixote*, surgiu uma nova concepção de

gênero romântico. A ideologia desse novo herói é finda, terminando em si mesmo, ou seja, voltando-se para o próprio "eu", por isso não pode ser expressa de outra forma, senão como uma forma inacabada "devido a esse encerramento maníaco em si mesmo" (LUKÁCS, 1933, p. 113). E, devido a esse fato, suas ações não são bem vistas perante a sociedade, gerando conflito entre o individual e o coletivo.

Em *Harry Potter*, o protagonista, em diversas passagens do livro, coloca suas vontades próprias, seus desejos à frente do bem coletivo, por se sentir excluído dos demais e superprotegido: um *alter ego* da coletividade.

Em **O prisioneiro de Azkaban** (1999), Harry Potter vê uma ótima oportunidade de sair do colégio e de se divertir fora dos muros do castelo, em lojas de artigos de entretenimento, mesmo sendo avisado enfaticamente que deveria evitar sair dos muros seguros que permeiam o colégio, devido a ameaças recentes. Em uma dessas saídas, Harry Potter acaba sendo pego por um professor:

> Harry não respondeu. A boca de Snape se torceu num feio sorriso.
> - Então - disse ele se endireitando. - Todo mundo, do Ministro da Magia para baixo, está tentando manter o famoso Harry Potter a salvo de Sirius Black. Mas o famoso Harry Potter faz as suas próprias leis. Que as pessoas comuns se preocupem com a sua segurança! O famoso Harry Potter vai aonde quer, sem medir as consequências.
> (...)
> ... Mas eu teria pensado que o que você ouve quando os dementadores se aproximam teria produzido algum efeito em você. Os seus pais deram a vida para mantê-lo vivo, Harry. É uma retribuição indigente, trocar o sacrifício deles por uma saca de truques mágicos (ROWLING, 1999, pp. 230; 235).

Diante desses incidentes, evidencia-se o gosto da personagem por aventuras mágicas e sua desobediência às ordens pré-estabelecidas.

O quinto livro é o mais perturbador de todos, por mostrar exatamente essa fase de rebeldia da personagem principal, em outras palavras, a adolescência. Harry sente-se angustiado por se achar capaz de compreender fatos que até então não deveriam ser de seu conhecimento, devido a sua pouca idade. Dumbledore escondeu algumas considerações com o intuito de protegê-lo e resguardá-lo das coisas ruins que estavam acontecendo no mundo

da magia. Mas ele não considera esse fato como algo positivo, pelo contrário, sua frustração atinge o ápice:

> E com o que Rony e Hermione estavam ocupados? Por que não estava ele, Harry, ocupado? Não provara ser capaz de lidar com muito mais do que eles? Tinham todos esquecido o que ele fizera? Não tinha sido ele quem entrara naquele cemitério e assistira Cedrico ser assassinado e fora amarrado naquela lápide e quase morto? "Não pense nisso", Harry disse a si mesmo firmemente, pela centésima vez naquele verão (ROWLING, 2003, 9).

Essa inquietação é inerente ao novo arquétipo que se forma e se transforma, visando incorporar-se ao modelo do herói decadente.

O gosto pela transgressão das leis acompanha o protagonista durante toda a saga em processo de fusão alquímica, em função da construção do arquitexto Harry Potter.

Em **A Pedra filosofal**, Harry Potter e seu fiel amigo Rony, mera similaridade entre Dom Quixote e Sancho Pança, saem do castelo à noite, mesmo sabendo que é uma atitude extremamente proibida e acabam sendo castigados por isso:

> Estou desapontada — disse a Professora Minerva. — (...) Quanto a você, Harry Potter, achei que Grifinória significava mais para você do que parece. (...) vou descontar cinquenta pontos da Grifinória.
> (...)
> E então a história começou a se espalhar. Harry Potter, o famoso Harry Potter, (...) fora o responsável pela perda de todos aqueles pontos.
> Da posição de aluno mais popular e admirado na escola, Harry passou a de mais odiado. (...) Para todo lado que Harry ia, as pessoas o apontavam e não se davam ao trabalho de baixar as vozes para xingá-lo (ROWLING, 1997, p. 211).

De sua falta de lugar no mundo que o cerca, há um estreitamento da alma desse herói que se esforça para realizar-se exteriormente. O ideal assume um papel de realidade única e seu programa narrativo volta-se para a ação: consequentemente degenera-se a heroicidade.

Em D*om Quixote* há diversos momentos, nos quais o protagonista enfrenta as leis e os costumes de sua época, tudo em nome da justiça. Ele é um herói que acredita em seus ideais, dizendo que luta “pela liberdade, assim

como pela honra, por isso, pode e deve arriscar a vida" (CERVANTES, 1615, p. 242).

Bettelhen (1980) afirma que o sujeito reconhece o herói e se identifica com ele porque nada é mais verdadeiro para ele do que aquilo que deseja.

É compreendido que o ser humano se apega a esses heróis retratados na literatura desde os tempos mais remotos, pois representam um ideal de mundo mais justo, só nele alguém, realmente, poderá fazer a diferença na sociedade, sendo um ser ativo e edificante de uma nova geração.

À luz desse fato, entende-se como Harry Potter pode ser considerado um referencial quanto ao herói contemporâneo transgressor que é adequado a uma sociedade em transformação, que busca valores, tecnologias e dispositivos modernos, dando margem, assim, a esse anti-herói problemático, transgressivo, como defendeu Brombert, no livro **Em louvor de anti-heróis** (2002):

> O modo anti-heroico, como veremos, implica a negatividade do modelo subvertido ou ausente. (...) Uma visão sombria parece prevalecer nas obras de ficção em que o herói é explicitamente associado a um mundo de treva e transgressão (BROMBERT, 2002, pp. 14; 18).

Essa figura heroica sombria representa toda uma sociedade em busca de identidade, pois Harry Potter, cuja história começa em **A Pedra Filosofal**, é um garoto perdido e atormentado pelo passado que, na medida em que a série se compõe, tanto o passado quanto o futuro vão se desenhando, ao mesmo tempo em que essa personagem vai se definindo sob o efeito da magia em fusão alquímica e calcinada.

Bettelhem afirma sobre o sentimento que é percebido nessa nova sociedade: "Nossos sentimentos positivos dão-nos força para desenvolver nossa racionalidade; só a esperança no futuro pode sustentar-nos nas adversidades que encontramos inevitavelmente" (BETTELHEM, 1980, p. 12).

Podemos deduzir, então, que para um adulto, o herói já significa a esperança nos tempos nebulosos e para o adolescente é algo bem maior, é um momento de autodescobrimento, de revelação de busca de um ideal, até então apenas sonhado.

Harry Potter é um agente transformador na vida desse novo indivíduo, criança ou jovem, pois para o anti-herói, que passa a ser uma nova representação do herói tradicional e antiquado, não existe o certo e o errado, existem apenas escolhas que possam vir a ser positivas ou negativas. Quando um ciclo se fecha, outro se abre, e novas experiências irão surgir ou novos dissabores. A vontade de provar é tanta que apenas o experimentalismo é determinante na estruturação da saga moderna, impondo ao leitor outra forma e modo de ler, entre o prazer e a fruição.

Ferreira (2010) trabalha e relata esse acontecimento, dando enfoque aos livros voltados para o ocultismo, que beiram o popular, em saga de magia ficcional:

> Levemos em conta uma época, que revive agora e traz a voga de certos fenômenos, como, por exemplo, a proliferação de textos ligados ao ocultismo. O "culto" e o "popular" se aproximam, e creio que os séculos XVIII e XIX na Europa foram a grande sementeira desse convívio, que resultaria na produção de livros populares e semipopulares (FERREIRA, 2010, p. 65).

Harry Potter é uma leitura considerada à margem, pertencente às bordas literárias, porém, isso não é demérito algum, ao contrário, reforça a crença popular, os desejos e anseios de uma sociedade que já não sonha mais:

> Às vezes parece que se articulam nesses atos de escutar/ver/aprender antigos gestos rituais, pulsões que tanto trazem a força de grupos sociais quanto ao impulso de alguém em situação dramática, mágico transmissiva. (...) a criação de uma espécie de pacto entre quem diz e quem ouve, a conversão possível, a operação que cria uma pactuação rumo ao entendimento, que compreende tanto razões empáticas quanto simpáticas, racionais e não racionais ao mesmo tempo (FERREIRA, 2010, p. 87).

Esse modelo pactual, que busca o entendimento mútuo entre a obra e seu leitor, é moldurado à base desse anti-herói, representante maior dos desejos e anseios individuais, que não busca a glória eterna, nem a imortalidade para as futuras gerações, nem se distingue da maioria de nós ou se destaca perante os seus semelhantes, mas, busca uma luta contra o mundo, entre o bem e o mal.

Observa-se que o confronto entre anti-herói e herói desestrutura a saga clássica e, na troca de valores equitativos entre bem e mal, o herói

descaracteriza-se enquanto discurso e linguagem. Anulam seus paradigmas feitos de fusões alquímicas, mágico-místicas construtoras do arquitexto potterniano em bases de incerteza e individualidade do mundo moderno.

A meta da saga *Harry Potter* reprogramada é delinear esse mundo sem glórias, agora em novo cenário humano, em outros marcos e pactos da sociedade de massa: ela impõe experiências e experimentos ritualísticos que reúnem resultados imprevisíveis alimentadores da imaginação do leitor-fruidor.

2.2 A saga reprogramada pela magia e feitiçaria

A saga *Harry Potter* possui os elementos mais comuns defendidos e divulgados pelos escritores que definiram e conceituaram a tipologia “Saga”. Porém, como todo e qualquer gênero narracional, a saga tem passado por mudanças, posicionando-se em cenários do contemporâneo. A Magia é um dos principais fatores modificadores que desencadearam essa mudança, por isso, é possível se pensar na reprogramação da saga, como o fazemos nesta longa reflexão.

Jolles (1976) cita o desejo de chegar às "formas fundamentais", às primeiras, às quais o homem teria acesso, distinguindo nove formas simples: a legenda, a saga, o mito, a adivinha, o ditado, o caso, o memorável, o conto e o chiste.

Jolles atribuiu maior importância aos laços sanguíneos como definidores da saga, razão pela qual, evidenciamos o quanto a obra em série *Harry Potter* aponta para questões amplamente discernidas na sociedade industrializada, concernentes à teoria da saga. Nela, está marcada a presença da importância do quesito sanguíneo, pois muitos bruxos casam seus filhos com parentes próximos (primos, tios, sobrinhos), a fim de que o sangue bruxo possa ser garantido e, desse modo, preservar a tradição familiar.

Em **A Ordem da Fênix** (2003), por exemplo, esse fato é amplamente discutido, como se pode perceber no seguinte trecho em que Sirius observa uma tapeçaria bordada em forma de organograma:

> Harry ficou com Sirius, que ainda estava curvado próximo à tapeçaria.
> - Há muito tempo eu não olhava isso. Tem o Phineas Nigelu; meu tataravô, está vendo?... O menos popular diretor que Hogwarts já

> teve... A Araminta Meliflua... Prima da minha mãe... Tentou fazer um projeto de lei para tornar a caça aos trouxas legal... E a querida tia Elladora... Ela começou a tradição da família de decapitar os elfos-domésticos quando eles ficavam velhos demais para carregar a bandeja de chá... É claro, qualquer um da família que produzisse algo que parecesse decente eles deserdavam. Estou vendo que Tonks não está aqui. Talvez seja por isso que Monstro não aceita ordens dela. Ele supostamente faz qualquer coisa que alguém da família lhe peça...
> - Você e Tonks são parentes? - perguntou Harry surpreso.
> - Ah, sim, a mãe dela, Andrômeda, era minha prima favorita - disse Sirius, examinando a tapeçaria mais de perto. - Não, Andrômeda não está mais aqui, veja... (...) Uma linha dupla bordada ligando Narcissa Black e Lúcio Malfoy e uma linha simples vertical saindo de seus nomes e levando ao nome Draco.
> - Você é parente dos Malfoy!
> - As famílias de puro-sangue são todas parentas - disse Sirius. - Se você só vai deixar seus filhos e filhas casarem com puros-sangues as escolhas são bem limitadas; dificilmente há algum de nós sobrando. Molly e eu somos parentes por causa de um casamento e Arthur é um tipo de primo segundo grau meu (ROWLING, 2003, p. 82).

A magia e as relações consanguíneas podem ser vistas em todas as passagens da história, como fator principal no enredo da obra, sempre como um modificador de atitudes.

Na história existem, como exemplo, os seres “abortados”. Essa palavra designa aquele bruxo que não nasceu dotado de poderes mágicos. Fich, o zelador da escola, é um desses bruxos abortados. Suas atitudes contra os outros alunos beiram à violência e, quando Rony descobre que Fich é um bruxo sem mágica, instantaneamente julga ser devido a isso o seu constante mau-humor:

> — E afinal o que é um aborto? — perguntou Harry.
> Para sua surpresa, Rony sufocou uma risadinha.
> — Bem... Não é realmente engraçado... Mas é o que Fich é — disse ele. — Um aborto é alguém que nasceu em uma família de bruxos, mas não tem poderes mágicos. De certa forma é o oposto do bruxo que nasceu trouxa, mas os abortos são muito raros (...) Isto explicaria muita coisa. Por exemplo, a razão por que ele odeia tanto os alunos. — Rony deu um sorriso de satisfação. — É um amargurado (ROWLING, 1998, p. 127).

O sangue bruxo é sempre considerado mais puro e melhor do que o sangue dos *trouxas*, “os sangues ruins” (p. 100)

Atitudes essas que visam à idolatria da magia, como fonte única de poder e conhecimento e que, por esse motivo, não pode ser extinta. Essa percepção da onipotência encontra-se na personagem da literatura clássica, cuja saga já é contada sobre as vertentes mágicas. Em *Fausto* (1775), de Goethe, há a busca por respostas acerca da totalidade universal através da magia, nessa relação entre o homem e o divino, tal como define Heise (2011) em artigo publicado no livro **Mito e Magia**:

> (...) trilhará esse caminho enveredando pelo desvio da magia, outro tipo de transformação na relação entre homem e divino. Ao tomar consciência de que não é dotado de onipotência, Fausto, como representante do homem, recorre à magia, instrumento que deveria ser capaz de "manipular" as forças espirituais e colocá-las a seu serviço, para reconhecer, ao fim e ao cabo, que a Criação é um poder superior e não manipulável por meio da magia (VOLOBUEF, 2011, p. 50).

O caminho da magia é via modificadora da concepção da saga heroica, visto que nela embute novas ideias e concepções divinas até então desconsideradas.

O autor que se dedicou também à saga, focando a magia heroica, é Campbell. Em **O poder do mito** (1992) expõe toda a trajetória que o herói deve passar, incluindo elementos mágicos visitados e o auxílio exterior. Tudo começa quando o herói quer "*recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno*" (CAMPBELL, 1992, p. 132).

Rowling, em seu primeiro livro sobre Harry Potter, parte para uma jornada do anti-herói em busca da Pedra Filosofal, elemento alquímico capaz de transformar metais em ouro e dar vida eterna a quem a possui. Fazendo o ciclo do herói, percebe-se a reestruturação desse modelo simples, uma vez que o herói não foi chamado a enfrentar essa batalha e não se sentia possuidor dos saberes necessários para cumpri-la:

> — Vou sair daqui hoje à noite e vou tentar apanhar a Pedra primeiro.
> — Você ficou maluco! — exclamou Rony — Você não pode! — disse Hermione — Depois do que a Professora Minerva e Snape disseram? Vai ser expulso!

> — E DAÍ? — gritou Harry — Vocês não percebem? Se Snape apanhar a pedra, Voldemort vai voltar! (...) Perder pontos não importa mais, vocês não entendem? Acham que ele vai deixar vocês e suas famílias em paz, e Grifinória ganhar o campeonato das casas? Se eu for pego antes de conseguir a pedra, bem, vou ter que voltar para os Dursley e esperar Voldemort me encontrar lá. É só uma questão de morrer um pouquinho depois do que teria morrido, porque eu nunca vou me aliar aos partidários da magia negra! Vou entrar naquele alçapão hoje à noite e nada que vocês dois disserem vai me impedir! Voldemort matou meus pais, estão lembrados? (ROWLING, 1997, p. 231-232).

Desde que Jolles, Propp e Campbell pensaram seus escritos acerca da *heldensage,* a saga se modificou muito à luz da modernidade. O herói continua virtuoso, mas seus defeitos emergem, e o peso de ser o "escolhido" passa a ser um fardo na vida dessa pessoa, que apenas busca o trivial. Percebe-se que, com essa mudança conceitual, há uma nova forma de pensar sobre a saga heroica e o herói decadente, em foco numa representação constituída por elementos mágicos e divinos incorporados ao imaginário popular.

Agamben trata, dentre vários temas, o contemporâneo e a sua complexidade de análise devido à dificuldade de se capturar o momento à distância do tempo:

> A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Este vínculo, seja de distanciamento ou de proximidade, em relação ao ser com o seu próprio tempo, carrega diferentes possibilidades, que permitem o distanciamento da realidade e a interiorização completa.

A respeito dos dispositivos midiáticos, Agamben assim esclarece:

> Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder e em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a

> escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - porque não - a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata - provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam - teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2005, p.12).

Agamben fala sobre esses dispositivos e, como leitores dessa literatura-massa, com enfoque na magia, apreendemos, implicitamente, em seu texto, um novo perfil para essa personagem, tanto focada no sujeito-herói (herói decadente) quanto na saga clássica, em sua (in) verossimilhança com a saga reprogramada pela feitiçaria e seus dispositivos mágicos comuns à saga de *Harry Potter*.

2.3 Dispositivos da magia no *best-seller Harry Potter*

Há tempos vivemos um momento histórico-cultural marcado por uma determinada fluidez de contornos, que não chegam a demarcar aspectos importantes de nossa vida. É como um jogo de imagens que passam rapidamente pela nossa frente e não temos tempo de fixar nossa atenção em nada, pois tudo é tão fluído, que chega a nos causar estranheza.

Os filósofos determinam esse momento vivido como “pós-modernidade”, ainda que outros o considerem como “contemporâneo*”.* Agamben assim definiu o contemporâneo:

> ... o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele (AGAMBEN, 2009, p. 64).

Tudo isso se caracteriza porque estamos sempre no tempo da fratura, olhando para trás e para frente simultaneamente, de modo irrepetível.

Esse período possui características gerais como a busca por novos paradigmas, assim como a remodelação dos cânones culturais, revisão do contexto histórico, autorreflexão, autocrítica, visando à fragmentação das experiências, do conhecimento e do discurso.

Além disso, dentre os vários conceitos que voltam à tona, em contexto cultural, encontra-se a peripécia vivida pelo herói. As peripécias representam a

trajetória que o herói terá que passar para se fixar, tornar-se um herói completo e levar seu nome à glória eterna. Essas aventuras se modificaram através dos tempos. Outrora, Ulisses já havia se desvencilhado do canto das sereias, utilizando sua inteligência, assim como Hércules, que passou pelos doze serviços, utilizando sua força física e sua sabedoria. As tarefas heroicas são sempre pautadas na destreza e na força humana.

Harry Potter, nos sete livros da série, passa por diferentes aventuras, a fim de se tornar o herói salvador que todos, tanto no mundo bruxo, quanto no mundo trouxa, esperam que seja. Essas aventuras englobam, desde saídas à floresta proibida atrás de respostas para ajudar um amigo em perigo, até lutas avassaladoras e destrutivas quanto às forças do mal, tal como o primeiro embate entre Harry Potter e Voldemort, ocorrido em **A Pedra Filosofal**:

> — Que comovente... — sibilou. — Sempre dei valor à coragem... E, menino, seus pais foram corajosos. Matei seu pai primeiro e ele me enfrentou com coragem... Mas sua mãe não precisava ter morrido... Estava tentando protegê-lo... Agora me dê a pedra, a não ser que queira que a morte dela tenha sido em vão.
> — Nunca!
> Harry saltou para a porta em chamas, mas Voldemort gritou:
> — AGARRE-O!
> E, no instante seguinte, Harry sentiu a mão de Quirrell fechar-se em torno de seu pulso. E, ao mesmo tempo, uma dor fria como uma agulhada queimou sua cicatriz, parecia que sua cabeça ia se rachar em dois, ele berrou, lutando com todas as forças e, para sua surpresa, Quirrell largou-o. A dor em sua cabeça diminuiu, ele olhou alucinado à volta para ver onde fora Quirrell e o viu dobrar de dor, examinando os dedos, eles se enchiam de bolhas, diante dos seus olhos (ROWLING, 1997, p. 187).

Esta sequência de peripécias reflete o espírito de aventura de Harry Potter, assim como as reviravoltas vividas pelo herói, reflexos das dificuldades que terá de passar no decorrer da saga.

Essas dificuldades sempre vêm acompanhadas de prêmios e bonificações, que nos fazem perseguir e permanecer no árduo caminho da verdade.

Contudo, há outras particularidades da narrativa épica que merecem destaque: o *suspense*, que representa a espera dilatada que algo iminente venha a acontecer. A espera remete à ideia do “sentimento de duração, que impõe sua presença” (BETTON, 1987, p. 30). A espera retém o *suspense*, sendo utilizado para retardar os acontecimentos que estão por vir e criar o

clima de expectativa no leitor-fruidor de massa, que é uma qualidade do *best-seller*.

Sabe-se que o romance policial é baseado no *suspense*, característica básica dessa tipologia de texto. Seu tempo é linear, focado em *flashbacks,* a fim de se explicar o presente com base em acontecimentos do passado, enquanto eventos do presente, uma narrativa moderna. Esta é uma característica básica do narrador, pois, segundo Benjamin, (1989), ele se apodera de todo o conhecimento e utiliza-se de artimanhas necessárias para cativar a experiência alheia de sua ávida plateia:

> "(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer)" (BENJAMIN, 1989, p. 221).

Logo, a voz que pertence a Harry Potter não é só do narrador, mas também de um ídolo heroico para a sua audiência atualizada.

Ao narrar, a autora de *Harry Potter* usa diversas táticas a fim de prender a atenção do público-massa de suas narrativas. Um objeto mágico, chamado *Penseira*, *é* utilizado com o intuito de retomar acontecimentos passados, pela escrita e oralidade, que, por ventura, tenham ficado mal-explicados*.* Nela, são guardados os pensamentos de algum bruxo para que este possa revê-los quando achar mais conveniente e analisar novamente os fatos vividos sem a emoção do momento.

> Chama-se Penseira, às vezes eu acho, e tenho certeza de que você conhece a sensação, que simplesmente há pensamentos e lembranças demais enchendo minha cabeça.
> (...)
> — Nessas ocasiões — continuou Dumbledore indicando a bacia de pedra — uso a Penseira. Escôo o excesso de pensamentos da mente, despejo-os na bacia e examino-os com calma. Assim fica mais fácil identificar padrões e ligações, compreende? Quando estão sob esta forma (ROWLING, 2005, p. 475).

Esse “objeto mágico” pode causar estranhamento ao leitor, a princípio, ao indagar os seus sentidos, mas funciona exatamente como os *flashbacks* das histórias de *suspense p*oliciais.

Esta linguagem mais simples atinge, sem dúvidas, o gosto popular do leitor-massa e completa a finalidade a que se destina: uma leitura de prazer. Porém, como uma concepção literária de *fanfiction*, acaba por ser alvo de críticas, uma vez que a concepção estética considera que o valor literário reside na complexidade da linguagem, que deve ser reflexiva, ambígua e instigante. Contudo, neste tipo de literatura sem mediação, transparente, entendemos que a preocupação estética está presente no ritmo da leitura, na fluidez do texto, na pontuação, na breve frase narrativa. A escrita acompanha o ritmo da leitura, ora calma ou líquida, ora veloz ou dura, criando um clima propício de ação, concorrendo com os batimentos cardíacos do leitor-massa.

Marcelo Bulhões em **A ficção nas Mídias** (2009) faz um panorama da escrita ficcional em diversas mídias, televisão, cinema, *videogames* etc., e afirma que grande parte da contribuição dada à ficção foi feita com base nos escritos de Aristóteles, visto que este define um sentido de autonomia baseado na ideia da verossimilhança, “uma vez que o verossímil não está circunscrito à verdade, ao que ocorreu de fato, mas diz respeito ao que poderia acontecer, ao possível” (BULHÕES, 2009, p. 31).

E quando lemos um livro, acreditamos – no momento da leitura – que aquilo pode ser verdade e não duvidamos que existam seres extraordinários ou varinhas mágicas capazes de realizar todos os nossos desejos. O mesmo ocorre ao adentrarmos um determinado jogo, pois

> Ao jogarmos um videogame, desenrola-se uma narrativa em que a verossimilhança interna diz respeito a uma série de convenções próprias do jogo (...) é, portanto, com aceitação de uma lógica interna muito especial e de uma temporalidade e uma espacialidade própria que avançamos em uma experiência peculiar diante do ficcional (BULHOES, 2009, p. 33).

Harry Potter busca essa interação lúdica da imagem do herói, criando diversos mecanismos lógicos que fazem com que toda a série perpasse os livros e se fixe nas telas de cinema, utilizando-se de cartões colecionáveis, almanaques, calendários, canecas, bolsas, estojos, etc., mercadorias de

consumo. Tudo é feito com a finalidade de fazer o leitor acreditar ainda mais nesse mundo de fantasia obsessivo criado por Rowling. Ao interagir com o leitor, em primeira instância, causando familiaridade e veracidade aos fatos, o narrador do *best-seller* ganha força no âmbito literário, cativando diversos leitores de diferentes faixas etárias. Nesta interação, mesclam-se as experiências do narrador-leitor.

Assim define Bosi sobre a literatura de massa, o autor-massa e o leitor-massa, em seu nomear na literatura de efeitos especiais imediatos, leiamos:

> A personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja *espetáculo* e *espetacular*. Autor e leitor perseguem a representação do *show* da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo (BOSI, 2002, p. 249).

Como consequência da literatura de massa, transparente para Bosi, surge algo muito contemporâneo: os *games*. Harry Potter é trabalhado de modo similar aos diversos jogos interativos, de efeitos especiais, com a função de persuadir o leitor, cativá-lo à leitura fruitiva e indízivel.

Os *games* são definidos, pelo semioticista tcheco Bystrina, como não limitados à infância por não se restringirem ao leitor criança, pois também alcançam o interesse do leitor adulto como um ato de cognição:

> Entre os seres humanos o jogo não se limita apenas à infância; ao contrário, o ser humano aprecia o jogo e as brincadeiras até o fim de sua vida, até a morte. Os jogos têm finalidade de nos ajudar na adaptação à realidade, além de facilitar sobremaneira o aprendizado, o comportamento cognitivo (BYSTRINA, 2000, p. 15).

Harry Potter busca construir essa fruição do enredo fanfictional, fazendo com que o leitor-massa interaja com a história e se adapte à realidade lúdica apresentada em forma de façanhas sob efeitos imediatos lúdicos. Huizinga, em continuidade, esclarece-nos, dizendo que:

> O ritual teve origem no jogo sagrado, a poesia nasceu do jogo e dele se nutriu, a música e a dança eram puro jogo. O saber e a filosofia encontram expressão em palavras e formas derivadas das competições religiosas. As regras da guerra e as convenções da vida aristocráticas eram baseadas em modelos lúdicos. Daí se conclui necessariamente que em suas fases primitivas a cultura é um jogo (HUIZINGA, 2000, p. 193).

Por fazer uso de todos esses mecanismos de interação e dispositivos instrucionais, e entendendo a outra face da língua escrita de *Harry Potter*, a literatura oral, deduz-se que as regras da obra de gozo e prazer convivem com aquelas da fruição, trocam métodos e procedimentos entre si, sob modelos lúdicos e libertos das regras da saga tradicional e seus arquétipos.

Textos e intertextos são transformados no interior da forma simples, expondo características híbridas da escritura de massa potterniana, ao mesmo tempo em que o herói introjeta novos perfis *humanos* expressos no modelo humano de herói decadente.

O herói decadente representa os objetos daquele que luta entre antinomias bem *vs.* mal e, consequentemente, descaracteriza-se enquanto texto e sujeito. Anula em seu paradigma clássico as bases negadoras da incerteza e da indecibilidade que determinam o mundo moderno. Sua meta é o mundo sem glórias, porém, mais humanista, com olhos voltados para o futuro coletivo. É a futuridade que dá ao homem moderno o alívio às adversidades experimentadas pelo herói decadente, agora vivenciando *uma história com "h" minúsculo.*

A perda da natureza ritualística que marcava a narrativa anônima oral (formas simples) projetou a reconfiguração da materialidade da saga oral, que se voltou para a saga escrita em fase de reprogramação.

Bulhões (2009) o destaca no universo midiático, ao falar também de *Harry Potter.* No entanto, há quem diga que tais formas primaciais só teriam resultado numa espécie de casca aparente e oca de motivos temáticos e de situações episódicas, como no caso do herói mitológico, cuja imagem seria de algum modo reconhecível nas histórias em quadrinhos ou *best-sellers* como **O senhor dos anéis**, **Harry Potter** etc., que, sem demora, são adaptados para o cinema, os *games* e multiplicados em produtos de consumo diário.

CAPÍTULO III: O FICCIONAL NA REDE INTERTEXTUAL: A LEITURA DAS ENUNCIAÇÕES MÁGICAS

> Todos os bons livros têm algo em comum –
> são mais verdadeiros do que se tivessem realmente acontecido.
>
> *(Ernest Hemingway)*

3.1 - O *fanfiction* e o *fiction* na rede intertextual

São muitos os elementos que tornam a série protagonizada pela personagem Harry Potter um sucesso da literatura de massa. A narrativa mistura um clima de mistério, suspense, entretenimento e apela a diversos gêneros textuais – lírico, narrativo, jornalístico, fílmico, publicitário, infantil – ao agradar adultos e crianças. É nesse enredo de aventuras que Harry Potter vai avançando, ora se auto-questionando, ora enfrentando corajosamente o seu destino como um herói reprogramado pelos dispositivos na moderna sociedade de massa.

Sobre o enredo do realismo maravilhoso que envolve o narrador-testemunha, a personagem Harry Potter, um ser como outro qualquer, com dúvidas e inseguranças, vê-se obrigado a realizar um ato de coragem, digno de um herói, em nome de um bem maior, ocupando um lugar diferenciado e insólito aos olhos do seu leitor.

Essa identificação de Harry com múltiplos caracteres na história resultou que ela fosse recontada por milhares de pessoas ao redor mundo, de diversas maneiras e em múltiplos arranjos, orais, visíveis, gestuais pelo escritor, com o nome de *Fanfiction*.

Quando somos levados a pensar no termo *fanfiction*, que reside entre os textos da assim chamada *Literatura de Massa*, percebemos que é um fenômeno natural, no qual o leitor busca participação ativa na obra lida, na esperança de que esta não acabe e possa continuar por mais tempo, prolongando, assim, o prazer da leitura e a fruição autônoma:

> Os *fanfictions,* as “ficções criadas por fãs”, são histórias sem caráter comercial ou lucrativo, escritas por fãs, utilizando personagens e universos ficcionais que não foram criados por eles. Assim, por exemplo, um/uma fã poder escrever um conto que acontece no universo ficcional da série *Harry Potter.* Apesar da legislação sobre direitos autorais variar de país para país, de modo geral, escrever uma *fanfiction* não constitui uma violação da propriedade intelectual, desde que a obra não seja comercializada e nem se obtenha lucro financeiro advindo dela. Da mesma forma, juristas recomendam que o/a escritor/a de *fanfictions* acrescente no início do texto uma pequena nota legal (chamada pelos americanos de "*disclaimer*") declarando quem realmente é o detentor dos direitos autorais e esclarecendo que não se está obtendo qualquer forma de ganho financeiro, nem se está praticando comércio. Cada fã tem um carro-chefe, um ponto de apoio, alguma série que o influencia a escrever (Artigo **O *fanfiction*: a história de fãs para outros fãs,** orientado pela Profa. Dra. Lilia Silvestre Chaves, UFPA, 2010).

Surge também, para completar nossa lógica, a definição de Jenkins, no livro **A cultura da convergência**, no qual afirma:

> Na forma ideal da narrativa transmídia, cada meio faz o que faz melhor, uma história pode ser iniciada por um filme, expandir-se através da televisão, livros e quadrinhos, e seu mundo pode ser explorado e vivenciado em um *game*. Cada entrada da franquia deve ser autossuficiente o bastante para permitir o fruir autônomo. Ou seja, você não precisa ter visto o filme para desfrutar do *game* e vice-versa (JENKINS, 2009, p.138).

A *Série Harry Potter,* sob as máscaras da magia, utiliza-se desta rede da saga reprogramada em seus diversos temas, que deixam qualquer adolescente contemporâneo enfeitiçado pela narrativa, tudo isso porque, segundo Smadja (2004), a obra de Rowling remete ao “nosso imaginário pelo recurso aos mitos, às velhas lendas ou a bruxos” (SMADJA, 2004, p. 19-20).

A grande chave da história atualizada é enredar todas as preocupações que afligem uma grande parte da população sem ser superficial, possuindo, porém, maior profundidade nos escritos e pensamentos. A partir do primeiro livro, **Harry Potter e a Pedra Filosofal**, a personagem principal deixa de ser um garoto que morava de favor na casa dos tios, onde era constantemente maltratado, e passa a ser um dos bruxos mais conhecidos e amados da história da magia e, agora, seu futuro só depende dele mesmo, de suas próprias ações e potencialidades. A personagem principal centra-se nas próprias qualidades heroicas, à semelhança do leitor personagem, a explorar o mundo fantástico dos *games* e dos enigmas instruídos pela magia.

> Quando, aos onze anos de idade, se descobre um bruxo, Harry passa da condição de um garoto desprezado, impotente, desconhecido, cujas perspectivas de futuro são bastante sombrias, para a condição de alguém que é querido, amado, mesmo famoso em sua sociedade e ao qual são oferecidas, pela primeira vez, as ferramentas e oportunidades adequadas para a realização de suas potencialidades. Para tanto, ele precisa se reorganizar de modo a forjar uma nova identidade para si, pois seu futuro depende de suas escolhas pessoais (VARGAS, 2005, p. 205).

É por conta dessa identificação com o roteiro de *Harry Potter*, que, durante vários anos, foi obra de uma das principais bases para a criação de *Fanfictions*, segundo afirma Vargas:

> ...dois motivos impulsionaram uma nova geração de escritores e leitores de *fanfictions*. O primeiro é o sucesso dos livros da série *Harry Potter*, da escritora inglesa J. K. Rowling, mas as *fanfics* ganharam mais espaço com a popularização das novas tecnologias (VARGAS, 2005, p. 127).

Para ganhar esse feito, existem dezenas de *sites* especializados em recontar suas histórias. O maior de todos é o *fanfic.potterish.com,* cujas histórias criadas por ávidos leitores já somam a quantia extraordinária de 24 mil *fics* e seus usuários participantes beiram 19 mil pessoas, segundo dados divulgados no próprio *site*.

Vê-se que a série possui uma vasta rede intertextual, o arquitexto, que permite que a história seja narrada de diversas formas sem alteração básica do enredo principal. Isso tudo graças à grande rede de magia criada por Rowling, na qual são abordados elementos, outrora explorados, porém com vestimentas diferentes.

A tradução dos elementos da série para o português também é um fato curioso. Lia Wyler, tradutora oficial dos livros potternianos, deu uma entrevista a um grande site de entretenimento, *omelete.com.br*, no qual fala um pouco sobre o seu dia a dia e de seu processo de criação. Dentre os pontos comentados, ela diz que busca não a alteração do sentido das palavras utilizadas por Rowling, mas apenas uma adaptação à língua portuguesa. Um exemplo citado é o do gato *Crooshanks,* cujo significado é “pernas tortas”. Ao pesquisar sobre o assunto, Lia encontrou no vocabulário nordestino a palavra *Bichento*, que significa justamente “Bicho de pernas tortas”.

Outro problema de tradução e da adaptação de *Harry Potter* são os feitiços utilizados na saga potterniana, que são escritos em latim ou grego, por esta razão foram mantidos no original, sem tradução. Eles possuem seu significado atrelado à cultura mítica pagã, sendo um trabalho de pesquisa enraizado e bem fundamentado (Vide anexo 2, p. 97, lista com todos os feitiços utilizados nas histórias dos livros).

No primeiro livro, um feitiço que ganha destaque, por ser usado contra um amigo, é o *PETRIFICUS TOTALUS*, que, em tradução literal, significa *Petrificação total,* e serve para deixar o oponente completamente estático. Segundo à tradição antiga, quando um indivíduo estava sendo dominado por demônios (bruxaria), seu corpo ficava completamente imóvel, sendo possível apenas mexer os olhos.

Outro feitiço que ganha destaque e é o mais mortal de todos - aquele que faz o nosso protagonista famoso por ser o único a sobreviver a ele – é o *AVADA KEDAVRA*.

Esse feitiço provém do Oriente Médio, de uma língua chamada Aramaico. Assim como define Colbert (2001) em **Animais Fantásticos e onde habitam**:

> A frase *abhadda kedhabra* que dizer “desapareça como esta palavra” e era utilizada por antigos feiticeiros para fazerem doenças sumirem. Não há provas de que tenha sido usada para matar ninguém (COLBERT, 2001, p. 45).

No entanto, na obra potterniana, o feitiço ganha um novo significado, mais assustador e sombrio.

Faz parte da grande rede intertextual de magia e história os elementos bruxos utilizados pela saga para dar maior veracidade ao texto. Exemplos claros são as personagens citadas no livro como se já tivessem existido. Essas personagens lembradas na história já foram palcos de outras tradições e culturas, como pode ser visto na seguinte passagem do primeiro livro:

> Harry arregalou os olhos quando Dumbledore voltou para a figurinha e lhe deu um sorrisinho. Rony estava mais interessado em comer os sapos do que em olhar os bruxos e bruxas famosas, mas Harry não conseguia despregar os olhos deles. Logo não tinha só Dumbledore e *Morgana*, como também *Hengisto* de *Woodcroft, Alberico Grunnion*, *Circe, Paracelso e Merlim*. Por fim ele despregou os olhos da druida

> *Cliodna* que estava coçando o nariz, para abrir o saquinho de feijõezinhos de todos os sabores (ROWLING, 1997, p. 92).

Esses bruxos, Merlin, Agrippa, Paracelso, Circe etc, existiram de verdade; outros, possuem suas histórias tão bem enraizadas na cultura popular que é como se tivessem vivido também.

Henrich Cornelius Agrippa foi um mago que viveu na Renascença. Trabalhou como médico por muitos anos, mas, com seu método de cura diferenciado, foi taxado como bruxo por muitos. Um ponto interessante é que ele serviu de inspiração para a criação de Fausto, por Goethe, "na qual um homem de ciência faz um pacto com o diabo – semelhante ao pacto entre Voldemort e seus seguidores" (COLBERT, 2001, p.53).

Circe, outra personagem citada no trecho destacado, foi uma bruxa que deu trabalho ao herói Ulisses e seus homens. Por meio de um encantamento da feiticeira, deixou-os presos por vários anos. Ulisses, após tomar uma poção, consegue resistir ao poder de Circe e resgatar seus homens, levando-os intactos para casa.

Merlin, quiçá seja o mago mais famoso de todos os tempos, foi protetor de Arthur e conselheiro de Pendragon e Voltigern. Um interessante paralelo é que Merlin escondeu o garoto Arthur, tal como Dumbledore protegeu Harry durante a sua adolescência.

É importante dimensionar o quanto Rowling fundamentou-se e pesquisou sobre assuntos relativos à história potterniana. Nessa grande rede intertextual, dá-se atualidade à magia da escritura de massa.

Incontáveis comparações surgiram, surgem e surgirão entre Harry Potter e outros seres mitológicos, pois é impossível não compará-lo a algumas personagens infantis, devido à tamanha semelhança de valores e ações.

Dentre as obras que são mais frequentemente equiparadas a *Harry Potter*, podemos citar *Arthur*, *da Távola Redonda*, *O Pequeno Príncipe, As Crônicas de Nárnia, Senhor dos Anéis, Alladin,* e até mesmo *Cinderela*, que de tão maltratada por seus familiares, vê-se apaixonada por um príncipe e escapa de seus infortúnios.

Outro clássico da literatura infanto-juvenil que será usado como base no conceito de arquitexto é a personagem Peter Pan.

Obviamente há diversas semelhanças entre as duas obras, mas há muitas discrepâncias também. Observemos o enredo: a história de *Peter Pan* é sobre um menino que vive em um lugar chamado "Terra do Nunca", um espaço de magia, fantasia, utopia, onde as crianças não envelhecem. Por ter abdicado de sua vida adulta, para se tornar criança para sempre, Peter Pan tem a capacidade de voar. Para complementar esses elementos mágicos, a varinha de condão é passada à fada Sininho, que "cuida" dos garotos no reino da fantasia.

Na história clássica, seu início se dá a partir do primeiro contato com pessoas reais. Peter Pan, ao visitar a casa da Sra. Darling, com o intuito de ouvir as histórias que ela conta a seus filhos, perde a sombra de sua cabeça e fica dependente da menina Wendy para encontrá-la, para que possa prendê-la ao corpo novamente. A visão dualista entre a vida no campo e a selvagem contra a rotina da cidade urbana é o fio condutor da história.

Ao analisar a imagem da criança e as representações de magia em *Harry Potter* e *Peter Pan*, suas semelhanças enquanto sagas, percebe-se que a narrativa marcou o ápice da exaltação da criança, universalmente, pois ela deixa de ser um ser inocente, receptivo, passivo, e passa a ser determinante de seu próprio futuro. Peter Pan é um ser ativo e "fabrica" suas próprias aventuras sob valores inerentes à personagem que é.

Por ele não possuir uma memória que o retenha em suas ações ou justifiquem seus atos, ele não é capaz de amadurecer, ele não sofre. Em sua obra **Harry Potter** ou o **anti-Peter Pan**, Isabelle Cani o considera um herói desalmado, afirmando que a história "valoriza o faz-de-conta, principalmente no universo masculino" (CANI, 2008, p.45). Wendy, por outro lado, é mais ligada à realidade e não consegue se desligar do passado.

Essa questão de gênero observada nos dois heróis e suas aventuras se faz importante, na medida em que há essa separação vigente entre o que é indicado para meninos ou para meninas. Na história de *Peter Pan*, Peter sempre representa o pai, o aventureiro, enquanto Wendy faz o papel da mãe, preocupada e zelosa, cuidando dos demais filhos – meninos perdidos – contando-lhes histórias para que durmam.

Em **Harry Potter e as Relíquias da Morte** (2007), último livro da épica saga, existe essa analogia. Enquanto Harry faz o papel aventureiro e guerreiro solitário em diversas passagens, Hermione se preocupa em aprender novas magias que os ajudem em sua busca final. Além disso, é incumbida de cozinhar e cuidar das tarefas distintas, além de ter que se preocupar com o bem-estar psicológico de Rony Weasley:

> – É impossível fazer boa comida do nada! Você pode convocá-la se souber onde ela está e transformá-la, você pode aumentar a quantidade se você já tiver um pouco, mas...
> – Bom, você não precisa se dar ao trabalho de aumentar isso. Está nojento!
> – Harry pegou o peixe e eu fiz o melhor que pude! Eu notei que sou sempre eu que acabo fazendo nossa comida, porque eu sou uma garota, suponho! (ROWLING, 2007, p. 232).

E preocupa-se, ainda, com as preparações das malas de viagens:

> – Hermione, não temos nada pra vestir
> (...)
> – Tudo bem, eu peguei a capa e roupas para vocês dois – disse Hermione. – Apenas tente agir naturalmente até que... Aqui vai dar certo.
> (...)
> – Quando você diz que está carregando a capa, as roupas... – disse Harry, franzindo as sobrancelhas para ela, que estava carregando nada mais que sua pequena bolsa de mão onde agora estava mexendo.
> – Sim, estão aqui – disse Hermione, e para a surpresa de Harry e Rony, ela tirou uma calça jeans, uma camiseta, algumas meias marrons e finalmente a capa prateada.
> – Mas como é que...?
> (...)
> – Quando você fez tudo isso?
> – Eu te disse na Toca, eu tinha todo o essencial ensacado há dias. Caso a gente precisasse fazer uma saída rápida, sabe? Eu guardei suas coisas essa manhã, Harry, depois de você ter se trocado, e coloquei tudo aqui. Eu tive um pressentimento... (ROWLING, 2007, p. 131).

Percebe-se, claramente, a distinção entre os papéis do homem e os da mulher, assim como em *Peter Pan*, a masculinidade é destacada nas batalhas com os piratas ou bruxos das trevas, enquanto a feminilidade se aflora ao espaço “doméstico” da privacidade relacionado com os cuidados caseiros.

Em *Peter Pan*, há uma mulher que se envolve na relação entre o protagonista e Wendy: a fada Sininho, que chega a corroborar contra a vida da

rival por temer perder a amizade de Peter. Julga-se que isso ocorre por tentar escapar das regras morais adultas.

Já em *Harry Potter*, Rony Weasley se vê ameaçado durante os sete livros pela figura de seu melhor amigo, Harry Potter. Por este último ser um adolescente famoso, rico e bonito, enquanto aquele é desastrado, pobre e vive à sombra de seus seis irmãos, sempre se julgando incapaz e inferior à Harry.

No livro **Harry Potter a o Cálice de fogo** (2004), vemos o ápice desse sentimento, quando, após Harry ser escolhido dentre todos os alunos da escola a participar do torneio Tribruxo, Rony fica tão magoado a ponto de passar meses sem falar com o amigo:

> - Ah, Harry, não está na cara? - respondeu Hermione desesperada. - Ele está com ciúmes!
> - Com ciúmes?- repetiu o garoto sem acreditar. - Com ciúmes de quê? Será que ele quer fazer papel de babaca na frente da escola inteira?
> - Olha - disse Hermione pacientemente -, é sempre você que recebe todas as atenções, você sabe que é. Sei que não é sua culpa - acrescentou ela depressa, vendo Harry abrir a boca, indignado. - Sei que você não quer isso... Mas, bem... Sabe, Rony tem todos aqueles irmãos competindo com ele em casa, e você é o melhor amigo dele e é realmente famoso, Rony é sempre deixado de lado quando as pessoas veem você, e ele aguenta isso sem reclamar, mas acho que mais essa vez foi demais... (ROWLING, 2004, p.232).

Em **Harry Potter e as Relíquias da Morte** (2007), a relação e o ciúme de Rony atingem um lado mais corporal; nele aparece o ciúme físico. Rony acha que Hermione está se apaixonando por Harry e por isso decide se afastar do grupo, mas, quando retorna, é tentado por um objeto de alto poder: *horcrux* (Em itálico estão as falas desse objeto, que penetra o coração de Rony e expõe seus medos):

> - (...) Não estou dando uma desculpa, Harry, pelo meu comportamento, mas ele me afetou mais do que a você e a Hermione, me fez pensar coisas, coisas que de qualquer jeito eu já estava pensando, mas ficaram piores.
> (...)
> *- O menos amado, sempre, por uma mãe que ansiava por uma filha … O menos amado, agora, pela garota que prefere seu amigo... O segundo melhor, sempre, eternamente ofuscado…*
> (...)
> *- Por que voltou? Estávamos melhores sem você, mais felizes sem você, radiantes com a sua ausência… Nós rimos da sua estupidez, da sua covardia, da sua presunção --*
> *- Presunção!* (...)*Quem olharia para você, quem alguma vez olharia para você além do Harry Potter? O que você já fez, comparado ao*

> *Escolhido? O que você é, comparado ao Garoto-Que-Sobreviveu?* (ROWLING, 2007, p. 292 – 294).

Assim sendo, as relações afetivas presentes na história entre as personagens principais – Harry e Gina e Rony e Hermione – são as mais verdadeiras, pois foram despertadas ainda na infância, com pistas sutis para os leitores mais atentos. É a idade "infantil" ganhando força, pois vem a ser a mais importante idade da vida humana, tal como ocorre também em *Peter Pan*.

Outra semelhança apreendida entre *Harry Potter* e *Peter Pan* é que no mundo bruxo existe a oposição entre bruxos e trouxas (aqueles que não possuem poderes mágicos) e esta é uma metáfora que dá superioridade às crianças sobre os adultos, que já perderam a capacidade de sonhar, de fantasiar, de usar a magia para construir um novo mundo para si mesmo; como na Terra *do Nunca*, esse reino encantado, onde se deve ser criança para adentrar.

E com o passar dos anos, na medida em que os leitores vão crescendo junto com a obra, o cenário passa a ser mais sombrio, assim como o núcleo da história deixa de ser Hogwarts, caminhando para uma mudança de ponto de vista, na qual são mostradas todas as cidades e lugares que compõem o mundo bruxo. Perde-se a superficialidade e se ganha na complexidade e na diferenciação da estruturação da saga.

Neste jogo cíclico, no final da narrativa potterniana, assim como em *Peter Pan*, tudo se volta para o início das aventuras, a Terra do Nunca e Hogwarts, que segundo Dumbledore: "*Hogwarts* sempre ajudará *aqueles* que a *ela* recorrerem" (ROWLING, 1998, p. 224). Mostra-se, aí, o ciclo da saga, a volta ao ponto de origem.

A frase proferida em **Harry Potter e a Câmara Secreta** (1998) marca a importância de Hogwarts. Local onde os nossos amigos buscam apoio e acabam por terminar suas aventuras mítico-clássicas, anulando a eterna luta entre o bem e o mal. Concomitantemente, o verossímil recebe a forma mágica em sua lógica, ou seja, a verdade surge como resultante da alternância dos valores e poderes mágicos, na complexidade estrutural da saga potterniana reprogramada.

3.2 - A saga sem fronteiras: redes de magia

Retornando aos estudos da cultura popular, fundações de heróis que vivem causas e contos, mitos e sucessos em leitura da saga ou não-saga *Harry Potter*, apontamos um outro estágio da literatura popular. Trata-se da cultura de massa, mais modelada pela elite – *fans*, mais acessível ao povo. Trata-se da saga "sem fronteiras", ou da "cultura das bordas", no nomear de Jerusa Pires Ferreira:

> Em primeiro lugar, ela não é produzida pelas 'elites' para se impor ao povo. Ela é gestada e produzida no âmbito desta cultura das bordas, aquela que não é cultura oficial; é tratada e recriada por indivíduos que participam desse mesmo continuam de visão de mundo e repertório, com diversas gradações (FERREIRA, 2010, p. 92).

A praticidade da magia, seus pactos e meios de ação valem-se do artístico para resistir aos enganos de um saber fragmentado em suas memórias narrativas, pela mediação da oralidade.

A saga faz, em *Harry Potter*, o papel de mediação dos ritos pré-cristãos aos modismos místicos de massas.

Harry Potter constrói, em sua série-saga de sete livros, a rede de ler – ouvir – narrar, atendendo à cultura pós-moderna enquanto forma de recuperação e de suporte do enfrentamento das sociedades industrializadas e informatizadas. Entre conservar a saga e atualizá-la, Rowling gera uma "forma ficcional" em cadeia de enunciações mágicas de enfrentamento da realidade. O dramático da saga, nelas, torna-se persuasivo entre dragões e demônios em narrativas fantásticas em que o vilão ganha os louros da heroicidade no acaso da ação mágica.

A saga "sem fronteiras" se recria em novo lastro de memórias a ser vinculado ao ocultismo, às rezas, ao diálogo estranho da personagem Harry Potter em pulsões retóricas de re-criação de um novo gesto estético:

> Se nós vamos ficar então nós devíamos colocar alguns encantamentos de proteção por aqui. – Ela respondeu, e levantando a varinha ela começou a andar em círculos em volta de Harry e Rony

> murmurando feitiços por onde ia. Harry viu alguns movimentos no ar, era como se Hermione colocasse um nevoeiro em volta deles.
> - *Salvio Hexia . . . Protego Totalum . . . Repello Trouxatum . . . (Muffliato*... (ROWLING, 2007, p. 216).

Na popularidade da memória ancestral, a série *Harry Potter* se organiza e se alimenta de uma espécie de memória do além, ancestral – o apelo à decodificação de enigmas é artificioso pelo caráter alusivo dos símbolos oníricos.

Entretanto, historicamente, o enigma na literatura tem se caracterizado pelo questionamento que só adquire uma resposta. Ele pressupõe a existência de uma solução, que seja acessível ao questionado, que deve estar certo de sua capacidade em decifrá-lo. André Jolles, assim elucida essa questão do enigma, da adivinha (enigma):

> Se compararmos a pergunta e a resposta da adivinha (*enigma*) com as do mito, nossa atenção será imediatamente ferida por uma diferença puramente externa: se o mito é a forma que reproduz a *resposta*, a adivinha é a forma que mostra a *pergunta* (JOLLES, 1974, p. 111).

E completa:

> Sugerimos a atividade do adivinhador pela palavra *decifrar*. Entretanto, só se pode decifrar aquilo que foi cifrado. E esta palavra permite-nos denominar a atividade daquele que propõe a adivinha. Quais são, pois, a finalidade e a intenção da cifra?

Ora, o que importa é fazer com que o leitor interaja com o texto lido e participe dele como seu co-autor. Rowling se utiliza desse recurso quando cifra enigmas em **A pedra filosofal**:

> — Olhe! — Hermione apanhou um rolo de papel que havia ao lado das garrafas. Harry espiou por cima do seu ombro para ler o papel:
>
> *O perigo o aguarda à frente, a segurança ficou atrás,*
> *Duas de nós o ajudaremos no que quer encontrar,*
> *Uma das sete o deixará prosseguir,*
> *A outra levará de volta quem a beber,*
> *Duas de nós conterão vinho de urtigas,*
> *Três de nós aguardam em fila para o matar,*
> *Escolha, ou, ficará aqui para sempre,*
> *E para ajudá-lo, lhe damos quatro pistas:*
> *Primeira, por mais dissimulado que esteja o veneno,*

> *Você sempre encontrará um à esquerda do vinho de urtigas,*
> *Segunda, são diferentes as garrafas de cada lado,*
> *Aliás, se você quiser avançar nenhuma é sua amiga,*
> *Terceira, é visível que temos tamanhos diferentes,*
> *Nem a anã nem a gigante leva a morte no bojo,*
> *Quarta, a segunda à esquerda e a segunda à direita*
> *São gêmeas ao paladar, embora diferentes a vista.*
> Hermione deixou escapar um grande suspiro e Harry, perplexo, viu que ela sorria, a última coisa que ele tinha vontade de fazer.
> — Genial — disse — Isto não é mágica, é lógica, uma charada, a maioria dos grandes bruxos não tem um pingo de lógica, ficariam presos aqui para sempre (ROWLING, 1997, 243).

Cabe à Hermione, o cérebro da história na resolução desse questionamento e enigma, e o prosseguimento na jornada:

> Hermione leu o papel diversas vezes. Depois passou em revista a fila de garrafas, para cima e para baixo, resmungando de si para si e apontando para as garrafas. Finalmente, bateu palmas.
> — Já sei. A garrafa menor nos fará atravessar as chamas negras, rumo à pedra (ROWLING, 1997, 244).

Os enigmas criam um espaço figural, visionário e mágico, tipificando o mundo moderno, tão junto ao universo da cultura de massas e à sociedade do espetáculo.

Enigmas são, neste caso, conexões que hipnotizam os leitores jovens, de cuja lógica se apropriam para, principalmente, cumprir o diálogo com leituras do passado no presente, ou seja, reencontrar o passado em seus sonhos heroicos num futuro por eles percebido. Ir trás dos seus desejos, sonhos e imagens editadas no espaço figural por *Harry Potter*, enquanto *fanfiction*. Como bem expressa Ferreira:

> O sonho corresponde ao espaço designado – a uma espécie de espaço figural, como veremos em que o exercício de decifração e a alusão à capacidade de interpretação comparecem com regularidade (FERREIRA, 2010, p. 74).

Por sua vez, podemos também falar de um imaginário concentrado que, transitando por alguns limites infringidos a certos sistemas e linguagens, remetem-se ao mundo das linguagens secretas, aos territórios da decifração, às sucessivas passagens da margem para o centro.

A saga de *Harry Potter* faz o trânsito pelas gerações, e se mantém em "rede de memórias" ou rede de magias nos espaços das sete edições. Passa

da tradição à manifestação e apropriação de imagens especulares e espetaculares, trânsito de signos, sinais, mágicos, oníricos e grotescos que, degeneram a saga e, principalmente, seus heróis então recriados e traduzidos pelas peripécias do herói decadente Harry Potter que, ao final, torna-se pós-moderno, em transformação contínua.

Mihail Propp (1993), etnógrafo romeno valoriza a magia em relato ritual e não-ritual, sagrado e não-sagrado, verídico e não verídico voltado para a fantasia poética. Eles são vistos por ele como associações em rede tanto da palavra, quanto do gesto. Este gosto estético, para nós, transmite a humanização de *Harry Potter* em ação mágico-transmissiva – rito, mito, magia, a fazer uma espécie de pacto narrativo com o leitor-massa. Um processo de comunicação em presença, pois tudo tem que estar presente no texto impresso ou no repertório de suas histórias performáticas: “Dizer é também recriar antigas histórias ouvidas, lidas, vistas, aprendidas” (FERREIRA, 2010, p. 87).

3.3 - Enunciações mágicas: processo de reprogramação da saga *Harry Potter*

A série de livros *Harry Potter* possui um fator primordial que é ser contada a partir dos feitos e perspectivas de uma determinada personagem e, por diversos fatores, ser considerada uma saga, seja por herói autêntico ou não. Afirmamos isso, tomando como base as palavras de Campbell “seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial” (CAMPBELL, 2005, p. 42).

Todo herói é um arquétipo, ou seja, assume as formas de vivência do homem que ficaram marcadas ao longo de todas as experiências da humanidade; ele se manifesta através dos sonhos, símbolos, assim como na literatura e nos filmes. Logo, os arquétipos definem a base de nossa mente.

> O comportamento humano segue padrões que podem ser compreendidos de forma mais ou menos nítida pelos chamados arquétipos. Todos os seres humanos, independentemente de raça ou origem cultural, possuem os mesmo arquétipos, estruturas básicas da mente humana, os conteúdos do inconsciente coletivo como o chamou Jung (BOECHAT, 2008, p.56).

Com essas leituras de enunciações mágicas, podemos afirmar que o herói, como arquétipo, deve possuir um modelo básico a ser seguido. Quando esse modelo foge às regras já estabelecidas, ele perde a sua essência principal, portanto, um novo ser é criado. Um novo arquétipo passa a ocupar o lugar do antigo, o do inconsciente coletivo.

Potter possui uma história de mago enquanto um arquétipo em mutação, cujo caminhar é análogo, e seus defeitos, virtudes, perdas e ganhos estão distantes da experiência do heroísmo transcendental, fatos que valem para ressaltar a importância desta análise de Potter, revendo aquilo que permaneceu e aquilo que se modificou dentro das variantes do modelo de saga proposto por Campbell.

Dentre os doze passos que todo herói deve passar, para que se componha a saga heroica, Campbell ressalta que o primeiro é chamado de "*mundo comum*". Trata-se da apresentação do mundo onde a personagem está inserida e que, em breve, dele se desfará. Essa etapa ocorre duas vezes dentro da história e é importante o modo como ela se constrói na narrativa mágica.

Nota-se, primeiramente, que há evidência de um mundo comum, onde a personagem Potter se sente deslocada e ao dele sair se vê repleta de possibilidades nunca imagináveis.

Alguns anos depois, após adaptar-se a esse novo mundo, eis que Harry Potter se vê obrigado a deixar o conforto do castelo para sair em busca de uma aventura pelo mundo atrás das *horcrux* - objetos mágicos que guardam um pedaço da alma de seu inimigo Voldemort e que precisam ser destruídos.

Quando Potter se vê obrigado a deixar a sua "zona de conforto" e, literalmente, ir atrás de novos horizontes e aventuras, ele se posiciona como o que Campbell chamou de o *Chamado à Aventura*.

A grande diferença é que esse Mundo Comum, defendido por Campbell, não é necessariamente um local onde o herói se apega e se recusa a sair. Pelo contrário, a casa dos tios torna-se um mundo que Potter deseja esquecer e

nunca mais voltar. Aliás, ele se sente feliz por deixar este ambiente para sempre:

> Harry acordou às cinco horas na manhã seguinte e estava demasiado excitado e nervoso para voltar a dormir. Levantou-se e vestiu o jeans porque não queria entrar na estação com as vestes de bruxo, mudaria de roupa no trem.Verificou novamente a lista de Hogwarts para se certificar de que tinha tudo de que precisava, viu se Edwiges estava bem trancada na gaiola e então ficou andando pelo quarto à espera que os Dursley se levantassem (ROWLING, 1997, p. 81).

Nota-se o clima de felicidade e excitação de Potter com sua saída da casa dos tios e a perspectiva de um futuro cheio de desafios e enigmas.

Contudo, a sua saída de Rogwarts é mais dolorosa, porém, necessária, como Potter enfatiza em **Harry Potter e o Príncipe Mestiço** (2005):

> -...Todos os lugares são iguais agora. Eu diria até que Hogwarts é mais segura que dentro da casa que qualquer bruxo possa defender. O quê você acha, Harry?
> - Eu não retornarei mesmo se reabrir, disse Harry.
> Rony se engasgou, mas Hermione disse tristemente - Eu sabia que você ia dizer isso. Mas então o que você fará?
> (...)
> - Então você partirá e não retornará para a escola?
> (...) E justamente tenho a sensação de que devo partir. E preciso visitar as sepulturas de meus pais, ele desejava isso. E então...
> - E então o quê, perguntou Rony.
> - Então eu tenho que encontrar as *Horcruxes* restantes, não tenho? disse Harry, seus olhos postos sobre a branca tumba de Dumbledore, que refletiam as águas do outro lado do lago. Isso porque ele me procurou, isso porque ele me falou tudo sobre isso. Se Dumbledore estava certo - e eu tenho certeza que estava - existem ainda quatro deles lá fora. Eu preciso encontrá-los e destruí-los e então depois eu devo ir de encontro ao sétimo pedaço da alma de Voldemort, o pedaço que ainda permanece em seu corpo, e sou eu que deverá encontrá-lo para matar. (...)
> - Temos que voltar, Harry, disse Rony.
> - O quê?
> - Para a casa de seu tio e sua tia, disse Rony, e então iremos contigo, onde quer que você vá.
> - Não - disse rapidamente Harry, ele não contava com isso, e ele pensava que eles deviam entender que ele deveria fazer só uma longa e perigosa jornada.
> - Você já nos disse isso, disse Hermione calmamente, que tinha tempo para nós voltarmos atrás enquanto você também procura. Nós temos tempo, ou não temos?
> - Estaremos contigo pro que der e vier, disse Rony (ROWLING, 2005, p. 397).

Após o chamado que bate à porta de nosso protagonista, temos o terceiro passo defendido por Campbell que é a *recusa do chamado*.

Diferentemente dos modelos heroicos incorporados ao livro **O herói de mil faces**, Harry não recusa o chamado, pelo contrário, em ambas as ocasiões ele se vê frente a uma decisão que o deixa feliz e com a certeza de que aquilo deve ser feito. Conclui-se que essa etapa é ignorada pelo novo arquétipo heroico presente no processo sem mediação da reprogramação da saga.

Primeiramente, considere o título da série, ele possui o nome de uma das personagens, Harry Potter, porém, nota-se, logo de início, uma grande divergência do modelo heroico da saga já enraizado. A história não gira única e exclusivamente em torno de Harry Potter, mas também de seus amigos mais íntimos – Rony, Hermione e Dumbledore - e inimigos – Draco, Snape e Voldemort – que ganham tanto destaque na história quanto o bruxinho. E, às vezes, fascinam-nos mais que a personagem principal.

Por isso, há múltiplos centros heroicos na nova saga; considera-se que seja uma história a respeito de Harry Potter, mas não apenas dele, são muitas histórias em rede, interagindo e ampliando o sentido. Isso é muito importante, considerando que, no modelo tradicional de herói, este não recebe mais do que auxílios durante a sua jornada, recebe ajuda em grande parte teórica, nada prático, tal como Campbell salienta:

> Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se (CAMPBELL, 2005, p. 74 – Grifo nosso).

É evidente que Harry Potter possui um mentor e seu nome é Alvo Dumbledore. Mas, muito mais do que isso, Potter possui um auxílio vivo, seus amigos Rony e Hermione, que o acompanham, realizando as tarefas mais importantes ao seu lado; fazendo com que Harry não seja um herói solitário, e, sim, um *herói multicultural*, sendo a sua maior virtude depender e confiar nos amigos e por seus valores lutar.

A quinta etapa defendida por Campbell trata do *primeiro desafio*. Por ser um livro polivalente, esse primeiro infortúnio é algo muito peculiar que se encontra na forma de enigma. Ao ser deixado de volta à casa dos tios em **Harry Potter e a Pedra Filosofal**, Potter recebe um bilhete no qual constam o

dia e o horário em que ele deve ir a uma estação de trem para embarcar no expresso de Hogwarts. Porém, o número da plataforma para embarque é nove e meia, o que significa que, aos olhos dos trouxas, ela não existe:

> — Bom, aqui estamos, moleque. Plataforma nove, plataforma dez. A sua plataforma devia estar aí no meio, mas parece que ainda não a construíram, não é mesmo.
> (...)
> — Tenha um bom período letivo — disse tio Válter com um sorriso ainda mais maldoso. E foi-se embora sem dizer mais nada.
> Harry se virou e viu o carro dos Dursley partir. Os três estavam rindo, Harry sentiu a boca seca. Que diabo iria fazer? Estava começando a atrair uma porção de olhares curiosos por causa da Edwiges. Teria que perguntar a alguém.
> Parou um guarda que ia passando, mas não mencionou a plataforma nove e meia. O guarda nunca ouvira falar em Hogwarts e quando Harry não soube lhe dizer em que parte do país a escola ficava, ele começou a mostrar aborrecimento, como se Harry estivesse se fazendo de burro de propósito. Desesperado, Harry perguntou pelo trem que partia às onze horas, mas o guarda disse que não havia nenhum. Ao fim, o guarda se afastou, resmungando contra pessoas que o faziam perder tempo. Harry tentou por tudo no mundo não entrar em pânico. Pelo grande relógio em cima do quadro que anunciava os trens que chegavam, só lhe restavam mais dez minutos para embarcar no trem de Hogwarts e ele não tinha ideia de como ia fazer isso, estava perdido no meio da estação com uma mala que mal podia levantar, o bolso cheio de dinheiro de bruxo e uma corujona (ROWLING, 1997, p. 82).

Percebe-se, nesta citação, como se constrói o primeiro desafio para o arquétipo do herói decadente. Geralmente, à vista dos grandes heróis, esse primeiro desafio é um teste de resistência e força física, mas para o nosso arquétipo heroico, o teste é psicológico e de bom-senso. O que fazer para embarcar no trem e ir para a tão sonhada liberdade?

Nesse momento, ocorre o sexto passo, já enfatizando que mesmo em pequenas ações, no decorrer de toda a história, Harry será amparado, pois aparecem seus primeiros aliados, e, em seguida, seu arqui-inimigo, Draco Malfoy:

> Naquele instante um grupo de pessoas passou as suas costas e ele entreouviu algumas palavras que diziam...
> —... Cheio de trouxas, é claro...
> Harry deu meia-volta. Era uma mulher gorda que falava com quatro meninos, todos de cabelos cor de fogo. Cada um deles estava empurrando à frente uma mala como a de Harry e levavam uma coruja. O coração aos saltos, Harry os seguiu empurrando o carrinho. Eles pararam e ele também, bem próximo para ouvir o que diziam.

> — Agora, qual é o número da plataforma? — perguntou a mãe dos meninos.
> — Nove e meia (...)
> — Com licença — dirigiu-se Harry à mulher gorda.
> — Olá, querido. É a primeira vez que vai a Hogwarts? O Rony é novo também.
> Ela apontou o último filho, o mais moço. Era alto, magro e desengonçado, com sardas, mãos e pés grandes e um nariz comprido.
> — É — respondeu Harry — A coisa é, a coisa é que não sei como...
> — Como chegar à plataforma? — disse ela com bondade, e Harry concordou com a cabeça.
> — Não se preocupe. Basta caminhar diretamente para a barreira entre as plataformas nove e dez. Não pare e não tenha medo de bater nela, isto é muito importante. Melhor fazer isso meio correndo se estiver nervoso. Vá, vá antes de Rony.
> — Hum... Ok (ROWLING, 1997, p. 84).

Na sequência, é a vez de Draco Malfoy aparecer na história e deixar explícitas as diferenças de pensamentos entre os dois:

> — Ah, este é Crabbe e este outro, Goyle — apresentou o garoto pálido displicentemente, notando o interesse de Harry — E meu nome é Draco Malfoy.
> Rony tossiu de leve, o que poderia estar escondendo uma risadinha. Malfoy olhou para ele.
> — Acha o meu nome engraçado, é? Nem preciso perguntar quem você é. Meu pai me contou que na família Weasley todos têm cabelos ruivos e sardas e mais filhos do que podem sustentar. — Virou-se para Harry — Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias de bruxos são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruins. E eu posso ajudá-lo nisso.
> Ele estendeu a mão para apertar a de Harry, mas Harry não a apertou.
> — Acho que sei dizer qual é o tipo ruim sozinho, obrigado. — disse com frieza.
> Draco não ficou vermelho, mas um ligeiro rosado coloriu seu rosto pálido.
> — Eu teria mais cuidado se fosse você, Harry. — disse lentamente. — A não ser que seja mais educado, vai acabar como os seus pais. Eles também não tinham juízo. Você se mistura com gentinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando (ROWLING, 1997, p. 96 – 97).

O próximo passo é a *Aproximação da Caverna Oculta*. Essa segunda aventura também está presente no primeiro livro, quando Harry deve enfrentar uma série de desafios para só então poder recuperar a Pedra Filosofal, termo que dá nome ao livro.

Para poder chegar ao seu objetivo, Harry deve passar por cinco tarefas: passar pelo cão de três cabeças, derrotar o visgo do diabo, apanhar a chave certa utilizando uma vassoura de bruxo, ganhar um jogo de xadrez onde as

peças estão vivas e se matam entre si e descobrir a bebida certa que o fará atravessar o fogo. Tudo isso para só então enfrentar seu derradeiro inimigo, o vilão Voldemort.

Dessas muitas tarefas, a terceira e a última foram realizadas apenas pela protagonista; as demais, só foram possíveis de serem executadas graças aos seus amigos Rony Weasley e Hermione Granger, que tomaram as rédeas da situação e resolveram os enigmas. Isso só vem a evidenciar o quanto as aventuras da protagonista estariam fadadas ao fracasso, caso não fossem seus amigos em rede de peripécias. Joseph Campbell assim define essa passagem:

> Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito aventura. (...). O herói é auxiliado de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos.... (CAMPBELL, 2005, p. 102 – Grifo nosso).

Percebe-se a importância do herói ao passar por essas fases sozinho, fato que, ratificando, não ocorre na trajetória do herói Harry Potter, embora as provas tenham sido superadas.

Esta *Provação Suprema*, oitavo passo encontrado no primeiro livro, é enfrentada somente pela protagonista, que é o ato final da aventura. Porém, como a protagonista é um herói diferenciado, ou seja, aquele que foi escolhido para ser o herói, e, portanto, não nasceu sendo o herói, ele precisará de todo auxílio obtido durante as narrativas em rede.

E, frente a frente com seu maior inimigo, Potter foi ajudado mais uma vez, agora pela figura da mãe, que deu a sua vida para que Harry pudesse viver, impossibilitando que Voldemort pudesse tocar em sua pele, tal como explica Dumbledore:

> — Sua mãe morreu para salvar você. Se existe uma coisa que Voldemort não consegue compreender é o amor. Ele não entende que um amor forte como o de sua mãe por você deixa uma marca própria. Não é uma cicatriz, não é um sinal visível. Ter sido amado tão profundamente, mesmo que a pessoa que nos amou já tenha morrido, nos confere uma proteção eterna. Está entranhada em nossa pele. Por isso Quirrell, cheio de ódio, avareza e ambição, compartindo a alma com Voldemort, não podia tocá-lo. Era

> uma agonia tocar uma pessoa marcada por algo tão bom (ROWLING, 1997, p. 255).

Após uma conversa filosófica com seu Mentor, Alvo Dumbledore, chegou a hora da primeira Recompensa. Que veio em forma de agrado a todos os envolvidos: Harry Potter, Rony, Hermione e Neville, um garoto que tentou impedir seus próprios amigos de saírem e se encrencarem, mesmo que tivesse que enfrentá-los. A recompensa foi terem ganhado a Taça das Casas:

> — Tenho alguns pontos de última hora para conferir. Vejamos. Sim... Primeiro: ao Sr. Ronald Weasley... (...)
> — Pelo melhor jogo de xadrez presenciado por Hogwarts em muitos anos, eu confiro à Grifinória cinquenta pontos.
> (...)
> — Segundo: a Senhorita Hermione Granger... Pelo uso de lógica inabalável diante do fogo, concedo à Grifinória cinquenta pontos.
> (...)
> — Terceiro: ao Sr. Harry Potter — A sala ficou mortalmente silenciosa. — Pela frieza e excepcional coragem, concedo à Grifinória sessenta pontos.
> (...)
> — Existe todo tipo de coragem — disse Dumbledore sorrindo. — É preciso muita audácia para enfrentarmos os nossos inimigos, mas igual audácia para defendermos os nossos amigos. Portanto, concedo dez pontos ao Sr. Neville Longbottom (ROWLING, 1997, p. 260 – 261).

Após essa vitória arrebatadora, Harry se vê obrigado a retornar ao seu Mundo Comum, onde deveria, segundo Campbell, voltar a ser uma personagem descaracterizada e neutralizada de seus poderes míticos:

> Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos entre si – diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas (CAMPBELL, 2005, p. 213).

Por isso, quando Harry retorna, ninguém deste “Mundo Comum” sabe o que ocorreu e volta à sua normalidade:

> Todos os livros de feitiços, a varinha, as vestes, o caldeirão e a vassoura Nimbus 2000, último tipo, pertencentes à Harry tinham sido trancados no armário debaixo da escada pelo tio Válter no instante em que o sobrinho pisara em casa. Que importava aos Dursley se Harry perdesse o lugar no time de Quadribol da Casa porque não praticara o verão inteiro? O que significava para os Dursley que Harry voltasse para a escola sem os deveres de casa feitos? Os Dursley

> eram o que bruxos chamavam de trouxas (sem um pingo de sangue mágico nas veias) e na opinião deles ter um bruxo na família era uma questão da mais profunda vergonha. Tio Válter havia até passado o cadeado na gaiola da coruja de Harry, Edwiges, para impedi-la de levar mensagens para alguém no mundo dos bruxos (ROWLING, 1998, p. 11).

Por ser uma aventura seriada, Harry Potter é preparado em sua diferença no decorrer dos sete livros de peripécias em série. Mas, mesmo sendo preparado, ele ainda se sente incapacitado. Durante as histórias dos livros ocorrem uma série de peripécias e desafios intermediários em atos narrativos em cada ponto da saga, semelhantes a capítulos longos, que se continuam, como descreveremos a seguir:

Em **Harry Potter e a Câmara Secreta** (1998), Harry se vê obrigado a enfrentar um basilisco e resgatar sua amiga, Gina, de dentro da Câmara Secreta.

Em **O Prisioneiro de Azkaban** (1999), Harry enfrenta uma jornada repleta de aventuras, enquanto é perseguido por um criminoso foragido, que vem a ser o seu padrinho, Sirius Black.

Em **O Cálice de Fogo** (2000), Potter se vê sorteado em um torneio Tribruxo, mesmo sem ter se inscrito nele; passa por diversas provas vitais e presencia a morte de alguns bruxos. Esse livro é marcado pela volta de Voldemort.

Na narrativa, **Harry Potter e a Ordem da Fênix** (2003), há um clima de mistério em torno de um novo grupo que se junta a fim de derrotar as forças do mal.

Em **O Príncipe Mestiço** (2005), Harry vislumbra o começo da sua grande jornada, em busca das *horcrux*, amuletos que prendem uma parte da alma de Voldemort e que precisam ser destruídos antes de derrotar a figura do Voldemort em pessoa. Esse livro é marcado pela morte de Dumbledore, mentor de Harry Potter.

E por último: **as Relíquias da Morte** (2007), que narra o final, a trajetória definitiva na qual a personagem foi preparada durante e no decorrer dos seis livros.

Neste terceiro limiar, Harry se vê frente a frente com o seu inimigo. Potter encontra-se desfigurado, desarmado, pronto para morrer pelo seu povo

e seus amigos. Mesmo com medo e com dúvidas, ele sabe o que precisa ser feito. A sua cicatriz, deixada na testa em forma de raio, é, na verdade, uma *horcrux*, e esta guarda em si uma parte da alma de Voldemort e, por isso, necessita ser eliminada. O herói e o vilão se confundem e se mesclam. E a única solução é a abnegação, aceitar-se:

> - Você está quase chegando – disse Tiago – Muito perto. Nós estamos… muito orgulhosos de você.
> - Dói?
> A pergunta infantil saiu dos lábios de Harry sem que ele a conseguisse segurar.
> - Morrer? De jeito nenhum – disse Sirius – Mais rápido e fácil que adormecer.
> - E ele vai querer que seja rápido. Ele quer acabar logo.
> (...)
> - Harry Potter – disse ele, suavemente. A sua voz poderia ter sido parte do fogo que cuspia – O Menino-Que-Sobreviveu.
> (...)
> Voldemort ergueu a varinha. A sua cabeça continuava de lado, como uma criança pensando no que aconteceria se continuasse. Harry olhou nos olhos vermelhos, ele queria que acontecesse agora, rapidamente, enquanto ele ainda conseguia se manter em pé, antes de perder o controle, antes de ser traído pelo medo.
> Ele viu a sua boca se mover e uma luz verde. E depois tudo se esvaiu (ROWLING, 2007, p. 543;547)

Após receber a maldição *Avada Kedrava*, sem proteção nenhuma, Harry Potter desfalece e passa pelo processo de ressurreição, sai dela transformado pela experiência e com a certeza que “Um não pode viver, enquanto o outro sobreviver” (ROWLING, 2007, p. 221), pois nessa nova reprogramação do arquétipo heroico, ambos se misturam e se completam, hibridizam-se. Desse modo, alcança-se a heroicidade da coletividade.

Harry Potter é um herói decadente que vence seus inimigos pela força do amor. Um herói diferente que faz o bem indiscriminadamente, erra muito durante a sua trajetória e conta com ajuda para sobreviver, mas não com os próprios esforços. A força do amor salvou Harry Potter do ataque de Voldemort quando ainda era bebê e, agora, Harry Potter morre para salvar a vida daqueles que ama. E por isso e, apenas por isso, sem nada de especial, Harry sai vencedor da grande batalha:

> − Você não irá matar mais ninguém esta noite - disse Harry enquanto eles circulavam, e se encaravam um nos olhos do outro, verde no vermelho. Você não será capaz de matar mais ninguém. Você não

> entende? Eu estava pronto pra morrer, pra te impedir de machucar essas pessoas -
> − Mas você não o fez!
> − Eu penso que sim e foi o que fiz. Fiz o que minha mãe fez. Eles estão protegidos de você. Não notou que nenhum de seus feitiços os acertou? Você não pode torturá-los (ROWLING, 2007, p. 574).

Nesta última etapa da narrativa, após salvar a todos pela força do amor, eis que o vilão finalmente é derrotado, beneficiando toda uma sociedade, sem data, sem lugar, sem centro, sem heróis: todas as personagens são um só herói, uma só consciência dialógica social.

> Um brilho dourado passou subitamente no céu acima deles e a luz solar ia aparecendo próximo à janela, iluminando todas as faces ao mesmo tempo. Harry ouviu uma voz alta e então também gritou:
> *- Avada Kedavra!*
> *- Expelliarmus!*
> A colisão pareceu um tiro de canhão, e as chamas douradas que saíram entre eles, na parte central do círculo que ambos formavam, marcaram o ponto onde os feitiços colidiram. Harry viu o jato de luz verde de Voldemort bater no seu próprio peito, viu a Varinha Mestra voar alto, a escuridão sobre a luz solar, girando através do teto encantado como na cabeça de Nagini, girando pelo ar não mataria seu mestre, mas quem não tomasse posse total dela por último. E Harry, com sua enorme agilidade de apanhador, pegou a varinha com sua mão livre e Voldemort caiu para trás, braços arqueados, as pupilas vermelhas rolaram para cima, Tom Riddle bateu no chão com um fim mundano, seu corpo espalhado e vazado, as mãos brancas vazias, sua aparência de cobra tinha saído de sua cara. Voldemort estava morto, morto por seu próprio ricochete de feitiço... (ROWLING, 2007, p. 578).

Após essa análise comparativa entre Campbell e Potter, faz-se jus citar um esquema conceitual da consciência do ser transfigurado, a do herói decadente e simulado, além dos limiares do mito, dado pelo próprio Campbell:

> O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembrado, crucifixão). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chegam ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua

> própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez - se as forças se tiverem mantido hostis a ele -, pelo roubo, por parte do herói, da bênção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo); intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação). O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de obstáculos). No limiar de retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A bênção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir) (CAMPBELL, 2005, p. 241-242).

O herói de mil faces passa a receber uma nova face: a face do anti-herói. Este novo arquétipo se baseia em conceitos de uma rede de enunciações mágicas, aquelas que são evidências no arquitexto. Isto é, para nós, o que sustenta a leitura de fruição da série potterniana na qual o herói se prova – segundo Campbell e Jolles como um herói contemporâneo, múltiplo, transfigurado, mutante, midiático, quiçá um anti-herói – bem mais reconstruído pelos dispositivos da maquinaria editorial e cinematográfica contemporânea da narrativa de massa.

Sua subjetivação ganha toda (in) verossimilhança dada pela variedade da imagem espetacular e especular – a da figuração. Como afirma Campbell, no final, as “forças transcendentais ficam para trás” e o herói expandido em sua benção (o elixir) pode, fora da transcendência, ressuscitar o mundo do leitor (leitor heroico decadente) contemporâneo.

Conclusão

A leitura da saga *Harry Potter* pode ser nomeada como uma leitura aprendida na *Escola da Magia*, leitura estimuladora de prazer e fruição que caminham, lado a lado, na cultura alternativa do século XX e XXI. O lugar que a saga ocupa no *best-seller* a caracteriza, agora, na decadência dos traços de heroicidade sob um modelo invertido ou subvertido em relação aos valores de heróis do passado na História Universal.

O contador de *Harry Potter* faz a representação do contador de histórias em uma série de aventuras ou capítulos longos, entre as pulsões da magia, feitiçaria e fantasia, com o propósito de garantir a percepção do estético e a catarse da leitura atribuídas ao heroico, qualidades que inovam o herói decadente a ser definido pelos dispositivos da sociedade de massa.

Harry Potter, enquanto obra, está inserido dentro de um contexto maior narracional, sem delimitações genéricas distantes dos nichos estagnados, ou "sem bordas", no nomear de Ferreira:

> Popular ou experimental, acompanhando ou deixando de seguir interferências ou exclusões, pretende-se transversalizar e afastar de nichos estagnados um tipo de pensamento e de prática (...) para nós caracterizam uma *cultura das bordas* (2010, p. 12).

Isso, visando não apenas às histórias seriadas, mas, sim, à Saga enquanto uma narrativa não verdadeira ou fictícia. Esta possuía, assim como o herói, seu modelo e sua estrutura básica, em termos de clã e de seu representante heroico. Porém, após quebras de tradição e introdução de novos valores de uma sociedade da visibilidade moderna, a saga acaba por se remodelar, e se reprogramar no endereçamento que a *fanfiction,* no domínio da oralidade, destina à ficção, numa escrita mesclada pela transcrição socializada recontada e aplicada à mercadoria cultural do livro (livro-massa).

O herói escolhido pelo clã da saga heroica antecipa em Harry Potter sua descaracterização, degenerada pelo caráter lúdico do deciframento dado pela nova funcionalidade e pelas peripécias da ação fantástica impostas ao relato da saga fanficcional. O mito, enquanto aventura, perpassa todas as peripécias desse herói decadente, que busca auxílio nos elementos mágicos

transcendentais, porém, sem mais enigmas a decifrar, porque se define como um descendente do clã potterniano, preparado para vencer os impasses do herói em si oculto por laços parentescos.

Cogitamos a leitura na *Série Harry Potter* como uma nova experimentação da saga que se fundamenta no descentramento da antinomia herói-vilão, subtraindo valores superiores dos inferiores, entre o vilão e o herói ficcional e o fanficcional, ao revisitar as faces do herói do passado, segundo Campbell. Estas se definem mais como gestos verbais da saga e da família, segundo Jolles, "desapossada de seus elementos básicos" (JOLLES, p. 73).

Toda a série *Harry Potter*: **Harry Potter e a Pedra Filosofal**, 1997; **Harry Potter e a Câmara Secreta**, 1998; **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**, 1999; **Harry Potter e o Cálice de Fogo**, 2000; **Harry Potter e a Ordem da Fênix**, 2003; **Harry Potter e o Príncipe Mestiço**, 2005; **Harry Potter e as Relíquias da Morte** (2007) faz, em desdobramentos, a descentralização do modelo heroico, e diferencia-o, transfigura-o, traveste-o em novos arquétipos atualizados pela *leitura alternativa*, na qual autor-massa, herói-massa, leitor-massa se mútuo-auxiliam no cumprir da caracterização e do destino do herói. O herói da saga potterniana se prova, entre concepções de Jolles e Campbell, *um herói de todos e de todos como heróis*, sem classificações ou padrões de valores transcendentais, agora ditados pelas leis do acaso da multiplicidade e da diversidade no universo híbrido da realidade ficcional e fanficcional.

Harry Potter e seu antagonista, Voldemort, se juntam e se mesclam a fim de formarem uma só pessoa, um único caráter em uma única face. Ambos possuem mais similaridades entre si, do que eles mesmos imaginam ter. Além do fato de estarem ligados por uma profecia antiga, magia alquímica em transformação, na qual um não poderá sobreviver enquanto o outro viver. Eles se anulam "- O final da profecia.... falava... *nenhum poderá viver...- ... enquanto o outro sobreviver*... – completou Dumbledore" (ROWLING, 2005, p. 683).

É por isso que Voldemort, em diversas passagens da narrativa, parece atrair mais a atenção do jovem leitor: por trabalhar mais perfeitamente essa

dualidade entre o bem e o mal interior, traço e gesto compartilhado de uma heroicidade herdada do clã.

A autora J. K. Rowling faz da transcendência do herói Harry Potter um outro modo de ler e de revirar pelo avesso o mundo do leitor sem faixa etária, criança, jovem ou adulto, popular ou erudito, por meio da linguagem da figuração gestual, cênica, verbal e visual. Sua modalização codificada e feita de alquimia bruxa propicia a fusão desses valores da heroicidade em transição por meio da imagem ou da figura, seja verbal ou não verbal.

A reprogramação da saga no século XX e XXI, conforme entendemos, absorve todos os dispositivos da tecnologia moderna e dentre eles se distribui como objeto de transformação e metamorfose, em favor de um novo sujeito heroico, em novas faces e mutações. Seus elementos mágicos transformadores e salvadores se misturam aos afetos e sentimentos de outros, suas alteridades, em troca de soluções e resultados imprevisíveis, constituem mais *uma rede de heróis decadentes*, porém, similares aos reais, então sustentados pela força do bem e do amor fraternal e solidário, sem hierarquias.

A *Série Harry Potter* mais se define na *Escola da Magia* enquanto narrativas em rede (7 livros ou longos capítulos de um mesmo motivo heroico), à disposição da maquinaria editorial, da mídia televisiva, fílmica, cartunista, gráfica, cultural, publicitária, dentre outras, multiplicada por sua natureza imaginária: Harry Potter caminha de boca em boca, de leitura em leitura, entre diferenças de emissores e receptores. Esta flexibilidade da forma simples da saga histórica em paralelo à saga vivida e complexa resultante em *Harry Potter*, sem dúvida, para nós, recebe em seu fazer reinventado os modos da forma artística dada pelo imaginário popular, pelo movimento e indefinição de fronteiras, assim expresso, na história da saga, por Jolles (1976, p. 78):

> Vê-se bem o papel de produção, de criação de interpretação que a linguagem desempenha nessa experiência vivida; vê-se, com igual nitidez, que muitos elementos da saga se atualizam então, os quais, na confusão e no turbilhão das coisas, só adquirirão fisionomia elaborada quando a lenta colonização da Islândia, a partir da Noruega, o tornar possível.

No resgate dos elementos mágicos dos contos e das fábulas do passado, de *Dom Quixote a Harry Potter*, a saga de forma simples ainda se faz preservar na transição com a modernidade, caminhando mundo afora, sem fronteiras, “sem bordas”, porém, enquanto disposição de atitudes impostas à forma reprogramada pela magia, feitiçaria e fantasia, em hibridização, complexidade e pluralidade de linguagens. Estas linguagens em *Harry Potter* primam-se pela parentela, tal qual a do clã.

A imaginação passa a reger, magistralmente, o universo das analogias heroicas dos *best-sellers* de Rowling, com sua varinha de condão, de modo a co-participar e compactuar com a *pedagogia da educação da leitura* do indizível na cultura alternativa emergente da imagem de nosso tempo, o que acreditamos, continuará a fazê-lo, de era em era, entre gerações de novos leitores.

4 . ANEXOS

4.1 Resumos

Resumo da história completa

A história narra as aventuras de Harry Potter que, aos onze anos, descobre ser um bruxo. A partir daí, inicia-se o processo de resgate do seu eu e a descoberta de sua verdadeira missão, não podendo revelar, no entanto, a sua real identidade aos *Muggles* - termo traduzido para o Brasil como "Trouxas" (aqueles que não são bruxos).

Por muitos anos, o mundo da magia foi comandado e aterrorizado por Tom Marvolo Riddle (Lord Voldemort). Um homem que não suportava a ideia de ser trouxa, já que a sua mãe era bruxa e o seu pai, trouxa.

Acreditando fazer parte de uma profecia que dizia que seria derrotado pelas mãos de um menino nascido no mesmo dia em que o filho de Tiago e Lilian Potter nasceu, Voldemort decide matar a criança, para isto, com a ajuda de seu fiel escudeiro, Pedro Petigrew, descobre o local onde a família Potter estava escondida e, desta forma, assassina os pais de Harry Potter. Entretanto, quando volta sua varinha contra o bebê dos Potter, Harry, o seu feitiço volta-se contra ele. Voldemort só não morreu por causa de suas *horcrux*, os objetos maravilhosos nos quais um bruxo pode guardar uma parte de sua alma.

No entanto, um sinal físico da maldição de Voldemort havia marcado Harry Potter: uma cicatriz em forma de raio em sua testa. Por conta disto, tornou-se conhecido como "O Menino que Sobreviveu", no mundo dos feiticeiros, por ter sobrevivido à maldição da morte e derrotado Aquele-que-não-se-deve-nomear.

Ainda pequeno, é deixado na casa de seus tios, os Dursley, que, repudiando a ideia de ter um sobrinho bruxo, maltratam-no. No dia que completa 11 anos, recebe a visita de Hagrid, o guarda-caças de Hogwarts, que o avisa que possui uma vaga na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. A caminho desta grande jornada, que irá mudar a sua vida para sempre, faz amizades duradouras com Hermione Granger e Rony Weasley, e, juntos,

ultrapassarão muitos obstáculos mágicos, sociais, desafiadores e emocionais a fim de se estabelecer o bem.

Resumo de cada livro da *Série Harry Potter*

Mais rica que a rainha da Inglaterra. Poderia ser esse o título da história de uma professora escocesa, K. J. Rowling, que volta arrasada de Portugal, onde fora lecionar Inglês pela Anistia Internacional. Com uma filha pequena, pouca bagagem e só ideias nos bolsos, em pouco tempo ela se transforma na escritora que mais vende livros no mundo, ao escrever uma história originalmente imaginada para as crianças.

Podemos enfeitar essa narrativa de contos de fadas com peripécias, tais como a de sua obra ter sido recusada por mais de dez editoras, ou, ainda acrescentar, que o enredo surgiu de alguns momentos de epifânia, durante uma viagem de trem que a jovem fazia, entre Manchester e Londres. Mas é sobre sua história imaginária que vamos nos referir agora:

Harry Potter e a Pedra Filosofal

(Harry Potter e a Pedra Filosofal. São Paulo: Rocco, 1997)

O primeiro livro da escritora K. J. Rowling, **Harry Potter e a Pedra Filosofal** (1997), foi escrito entre os anos de 1990 e 1995, enquanto embalava a filha no carrinho, para fugir do ambiente claustrofóbico de seu apartamento. Reuniu todas as anotações feitas em seu caderno durante uma viagem a Londres – ainda antes da estada em Portugal, que viria a seguir. Naquele dia, quando chegou à estação *King's Cross*, a história do menino que descobre que é um bruxo aos onze anos de idade já estava mentalmente organizada. Ela esquematizou a divisão da história em sete livros, cada um deles contando um ano em que Harry passaria na Escola de Hogwarts para completar o curso de bruxaria. O primeiro livro, após ser rejeitado por doze editoras, foi publicado pela *Bloomsbury Editor*, na Grã-Bretanha, em 1997 e, em seguida, pela *Scholastic*, nos Estados Unidos, em 1998.

Harry Potter é a personagem principal de toda a saga imaginada por J. K. Rowling. Quando o primeiro livro começa, ele está completando onze anos

de idade e, justamente no dia do seu aniversário, 31 de julho (aliás, o mesmo dia em que a autora comemora o seu), descobre que é um bruxo, como eram seus pais e que estes não morreram de acidente como seus tios haviam lhe contado, mas foram assassinados pelo bruxo mais poderoso do mundo, Lord Voldemort.

O vilão é o responsável pela cicatriz em forma de raio em sua testa. Nesse dia, Harry é convocado para a Escola de Magia de Hogwarts e fica fascinado pela chance de se livrar dos Dursley – tio Valter, tia Petúnia e o primo Duda, com os quais ele vive desde que fora deixado à porta deles quando seus pais morreram.

Os Dursley são os únicos parentes de Harry – tia Petúnia era irmã de Lilian, a mãe de Harry – e são *trouxas*, que é como os bruxos chamam aqueles que não têm poderes mágicos. Sob os protestos dos tios, que tinham escondido toda a verdade porque odiavam os pais de Harry, Hagrid, o guarda-caças da escola, além de contar esses detalhes da vida do menino, explica-lhe que ele deve partir para Hogwarts e ajuda-o a fazer suas primeiras compras no mundo bruxo.

Desse momento em diante, são narradas as aventuras de Harry, desde a partida da Estação *King's Cross*, plataforma 9 ¾ (9 ½ na tradução), pelo Expresso Hogwarts, rumo à escola para o ano letivo, até a volta à casa dos tios para as férias de verão. Durante este primeiro ano, além das descobertas sobre sua identidade, seus pais e o mundo dos bruxos, Harry volta a enfrentar Lord Voldemort – ou Você-Sabe-Quem para os bruxos, que temem até mesmo pronunciar seu nome –, desaparecido desde que havia perdido seus poderes ao tentar matar a família Potter.

Harry, com a ajuda dos amigos Rony e Hermione, consegue vencer Voldemort, que escapa novamente, mas muito fraco e sem corpo. Simultaneamente, o bruxinho herói participa das atividades da escola e joga como apanhador no time de Quadribol de sua casa, a Grifinória, uma das quatro casas em que são divididos os alunos de Hogwarts – as outras são Lufa-Lufa, Sonserina e Corvinal.

Harry Potter e a Câmara Secreta

(Harry Potter e a Câmara Secreta. São Paulo: Rocco, 1998)

No segundo livro, ocorre a narrativa sobre a ida de Harry Potter à Hogwarts para seu segundo ano na escola de bruxaria, depois de ter passado quase todo o verão trancado em seu quarto sem poder se comunicar com os amigos.

Neste enredo, supõe-se que foi Lúcio Malfoy, pai de Draco, um aluno da Sonserina, quem possibilitou a volta do Senhor das Trevas. Há um ser, a princípio incorpóreo, que ronda a escola, amedrontando os alunos e transformando-os em pedra. Mais tarde, descobre-se que este ser é um basilisco que acaba por raptar a irmã de Rony, Gina. Com ajuda de Fawkes, a fênix de Dumbledore, Harry mata o basilisco e derrota Tom, que desaparece quando Harry destrói uma parte da alma de Voldemort, *horcrux*, salvando Gina Weasley.

Ferido pela presa do basilisco, Harry é curado pelas lágrimas da fênix. Com o término do segundo ano letivo, Harry e seus amigos voltam às suas casas para as férias.

Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban

Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban. São Paulo: Rocco, 1999.

Apenas um ano depois, é lançado o livro **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban** (1999) que retrata o terceiro ano de Harry em Hogwarts. Neste livro, as descobertas se intensificam e Harry descobre que tem um padrinho, Sirius Black, o primeiro fugitivo de Azkaban, a temível prisão para bruxos.

Black era melhor amigo de Thiago Potter, pai de Harry, tal como Lupin e Pedro Petigrew, companheiros inseparáveis da época do colégio. Porém, Black foi condenado à prisão dos bruxos por, supostamente, assassinar diversos trouxas em uma rua movimentada e por ter entregue o paradeiro dos pais de Harry à Voldemort. Depois de uma série de peripécias, sempre acompanhado dos amigos Rony e Hermione, Harry descobre que o padrinho é

inocente e que o verdadeiro traidor é o rato de Rony, Perebas – na verdade um animago (bruxo que pode se transformar em um animal de sua preferência): Pedro Petigrew. Mas, devido a uma série de acontecimentos, Petigrew acaba por fugir, não havendo, portanto, como provar a inocência de Sirius. Desta forma, Harry ajuda o padrinho a fugir com o hipogrifo, também condenado à morte por ter ferido Draco em uma aula de *Trato com as Criaturas Mágicas*.

Harry Potter e o Cálice de Fogo

Harry Potter e o Cálice de Fogo. São Paulo: Rocco, 2000.

Este quarto livro foi lançado após três anos de espera, e narra, a princípio, as férias da família Weasley e Harry durante a Copa Mundial de Quadribol. Já de início, uma série de acontecimentos marca o clima sombrio dessa história. O clima de festividade envolvendo o evento esportivo torna-se aterrorizante, quando a marca Negra, símbolo de Voldemort, aparece nos céus e assusta todos os espectadores presentes. De volta à escola, Harry e os Weasley deparam-se com algumas surpresas, como o novo professor de *Defesa contra as Artes das Trevas* e o fato de a Copa Anual de Quadribol ter sido substituída por outra competição – a Taça Tribruxo, um campeonato amistoso entre as três maiores escolas europeias de bruxaria: a própria Hogwarts, Durmstrang e Beauxbatons.

Apesar de este torneio só selecionar alunos maiores de 17 anos, de um jeito misterioso, Harry acaba sendo escolhido como o competidor da escola. Junto com ele, Cedrico Diggory também é escolhido como competidor de Hogwarts, assim como Vitor Krum e Fleur Delacoeur, de Durmstrang e Beauxbatons, respectivamente.

Após duas provas exaustivas, Harry se encontra em primeiro lugar, junto com Cedrico Diggory. Desta forma, ambos terão que enfrentar um último desafio: um labirinto, onde está escondida a Taça Tribruxo.

Harry e Cedrico conseguem alcançar a Taça ao mesmo tempo e, quando a tocam, são transportados até um cemitério pelo portal em que ela havia sido transformada. Nesse local, encontram Petigrew, antigo rato de Rony, que, utilizando um feitiço envolvendo o sangue de Harry, consegue criar

um novo corpo para Aquele-que-não-deve-ser-nomeado. Cedrico é assassinado e Harry é desafiado para um duelo contra Você-Sabe-Quem. Mas, durante o duelo, algo estranho ocorre: as varinhas dos dois possuem o mesmo núcleo e, por isso, anulam-se. Com isso, Harry consegue fugir, levando o corpo do amigo. Lord Voldemort estava à solta, mesmo que muitos ainda duvidassem disso. O ano letivo termina e Harry volta para a casa dos Dursley, desacreditado e cheio de dúvidas.

Harry Potter e a Ordem da Fênix

Harry Potter e a Ordem da Fênix. São Paulo: Rocco, 2003.

No quinto livro, Harry se torna um adolescente conturbado e cheio de dúvidas, corroborando com o adolescente leitor da obra. A dualidade entre Harry e Lord Voldemort prossegue, mas, dessa vez, vemos que Harry não está sozinho, pois é mostrada uma organização criada para combater o bruxo das trevas: a Ordem da Fênix. Esse grupo decide se reunir, mesmo com o Ministério negando a volta de Voldemort e ameaçando aqueles que, de alguma forma, acreditam que Aquele-que-não-se-deve-nomear voltou.

Harry e seus amigos, ao voltarem para o colégio, decidem montar um grupo que irá se dedicar a aprender a verdadeira defesa contra as artes das trevas. O nome do grupo é *Armada de Dumbledore*. Em uma das reuniões, Harry e Cho, aluna do colégio, beijam-se, mas o romance não demora a acabar, por conta do ciúme que a garota tem de Hermione.

Dolores Umbridge, nova vilã da história, descobre o esconderijo do grupo comandado por Harry e acaba por expulsar Dumbledore do colégio, assumindo à diretoria da escola. Após esse momento, uma série de ataques a alunos se inicia.

A relação entre Harry e Voldemort se intensifica. E a conexão que ambos têm entre si torna-se uma porta, fazendo com que Harry comece a ter *flashbacks*, visões, do bruxo mais malvado dos últimos tempos. Após uma dessas visões, Potter vê Sirius, seu padrinho, sendo capturado e levado ao Ministério da Magia. Rapidamente, ele decide ir ao resgate de seu ente

querido, na companhia de alguns membros da Armada, tais como Rony, Hermione, Neville, Gina e Luna Lovegood.

A visão, na realidade, tratava-se de uma armadilha preparada por Voldemort para Harry, na qual, ao invés de Sirius, Potter e seus amigos depararam-se com uma série de comensais da Morte, que desejavam que Harry retirasse uma profecia, que versava sobre a vida de Harry e de Voldemort. Esta profecia revelava o porquê da derrota do maior bruxo de todos os tempos.

Ao saber da emboscada preparada para o seu afilhado, Sirus decide ir ao encontro de Harry e, no ardor da batalha, acaba por vir a falecer pelas mãos de Bellatrix Lestrange, sua prima afastada. Voldemort é descoberto e agora todos sabem que, de fato, ele retornou mais forte do nunca.

Após re-estabelecerem a paz, Dumbledore é convocado a voltar ao castelo e decide que é hora de revelar a Harry que, segundo a profecia, ele é o único bruxo capaz de derrotar Lord Voldemort. Explica, também, que, ao morrer, sua mãe o teria deixado protegido através de um feitiço que se estende à casa dos Dursley, por causa do laço sanguíneo entre sua mãe e sua tia. Harry fica muito confuso e volta para casa dos tios para passar as férias.

Harry Potter e o Príncipe Mestiço

Harry Potter e o Príncipe Mestiço. São Paulo: Rocco: 2005.

As atrocidades cometidas por Voldemort e seu arquétipo já chegam ao mundo não bruxo e este está em polvoroso. Severo Snape passa a compactuar com Voldemort e se incube de acompanhar Draco Malfoy em sua missão: matar Dumbledore.

Com a troca de cargo de Snape, que agora passa a ensinar *Defesa contra as artes das trevas,* Dumbledore, juntamente com Harry, tenta encontrar um novo professor para ensinar *Poções*.

No primeiro encontro de Dumbledore e Harry Potter, este percebe que seu mentor está com a mão severamente machucada, mas aquele nada explica e foca-se apenas em esclarecer a futura tarefa do garoto: achar e destruir as cinco *horcrux* que restavam, já que duas haviam sido destruídas

pelo diretor. Esse objeto mágico continha uma parte da alma de Voldemort, que só poderia ser morto, caso suas “vidas” fossem destruídas.

Tudo na escola segue como planejado: jogos de Quadribol, namoricos e provas para testar o conhecimento dos alunos. Harry, que pensava que não seria aceito na aula de *Poções,* é convidado pelo novo professor a cursar a disciplina, mas, sem material, vê-se obrigado a pegar um velho livro emprestado do armário de alunos.

Neste livro há várias instruções e anotações de alguém que se auto-intitula Príncipe Mestiço. Com a ajuda das dicas anotadas no livro, Harry se torna o melhor aluno da sala e, com isso, ganha a confiança do docente. Em um determinado momento, descobre que fora o novo professor quem havia outrora sugerido à Voldemort dividir a sua alma em *horcrux*.

Enquanto Rony e Hermione estavam passando por algumas intrigas, Draco estava focado em encontrar uma maneira de permitir os Comensais da Morte de entrar no castelo. E, de forma acidental, acaba descobrindo um armário em uma sala escondida de Hogwarts que possuía ligações com outro armário fora dos muros da escola. Com isso, em uma determinada noite, após a volta de Harry e Dumbledore de uma aventura em busca de mais uma *horcrux*, o castelo é tomado e Dumbledore, fraco, é desarmado e Harry petrificado.

Quando Draco ia completar a sua missão, Snape o faz, matando, assim, Dumbledore. Na saída, Harry tenta impedir Snape e este revela que é o verdadeiro príncipe mestiço, por ser metade bruxo e metade trouxa.

Solucionado o enigma, segue-se o enterro do bruxo mais famoso e poderoso de todos os tempos. O destino do mundo bruxo é mais incerto do que nunca. Harry, Rony e Hermione possuem a missão de encontrar as *horcrux* restantes. Por isso decidem não mais voltar à escola e seguir caminho fora dos costumeiros muros do castelo.

Harry Potter e as Relíquias da Morte

Harry Potter e as Relíquias da Morte. São Paulo: Rocco: 2007.

O último capítulo da saga heroica já chegou quebrando recordes: 11 milhões de unidades vendidas em menos de 24 horas. A venda mais rápida da história. No total, os sete livros da série já venderam mais de 400 milhões de cópias em 67 idiomas, incluindo Latim e Braille. Não é à toa o enorme sucesso de vendas, já que o enredo, do último livro da saga, inicia-se a partir do final mais triste dos seis livros até então publicados.

Inicialmente, temos a transferência de Harry de casa, já que, uma vez completada a maioridade, as proteções impostas por Dumbledore deixariam de fazer efeito. Após uma longa perseguição, que culmina na morte de dois queridos personagens: Moody e a coruja de estimação de Harry, Edwiges, presenciamos o casamento de Gui Weasley, irmão de Rony, e Fleur Delacor, uma das participantes do torneiro Tribruxo.

Um pouco antes do casamento, o trio principal fica sabendo que herdou de Dumbledore alguns artefatos curiosos: Rony, um desumilador, objeto usado para retirar e restituir a luz de ambientes; Hermione, um livro de contos de Beedle, o bardo; e Harry, o primeiro pomo de ouro de sua primeira partida de Quadribol e a espada de Griffindor, um objeto raríssimo e de extremo poder, que absorve tudo que a toca para tornar-se mais forte. Eles não sabem o que esses presentes significam e com o passar da história vão descobrindo mais sobre eles.

No meio do casamento, algo inesperado ocorre: a queda do ministério da magia e a morte do primeiro ministro. Harry, Rony e Hermione têm que fugir para salvar suas vidas e passam a viver como nômades, visando a encontrar pistas que os ajudem a derrotar Voldemort.

Nesse ínterim, todos no mundo bruxo acreditam que Harry tenha morrido ou que tenha se escondido e, assim, fugido da luta contra Aquele-que-não-deve-ser-nomeado.

Assim que encontram a primeira *horcrux*, com a ajuda do Elfo doméstico, Monstro, um problema surge diante deles: como destruir um objeto tão poderoso? Após uma série de peripécias e reviravoltas, conseguem reaver a espada de Griffindor deixada por Dumbledore à Harry. E esta, por ser muito poderosa, destrói-a.

Assim, os três amigos vão juntos para a casa do Sr. Lovegood, pai de Luna, atrás de informações sobre as Relíquias da Morte, pista deixada no livro

dado à Hermione. Ele explica que são três as Relíquias: a capa invisível, a Pedra da Ressurreição e a Varinha das Varinhas. Juntas, elas podem fazer de seu dono o senhor da morte. Harry, já possui uma das Relíquias: a capa deixada por seu Pai.

Depois de descobrirem algumas pistas, encontram o paradeiro de mais uma *horcrux*, que está escondida no cofre de Bellatrix Lestrange. Arquitetam o plano de roubar o local mais difícil de entrar, depois de Hogwarts: O gringotes, o banco dos bruxos. Após uma escapada, digna de cinema às costas de um dragão, o trio consegue mais uma *horcrux*, mas perde a espada capaz de destruí-la, já que a haviam trocado para que pudessem adentrar ao banco.

Harry, ainda ligado mentalmente a Voldemort, percebe que este descobriu os planos do grupo, de eliminar as *horcrux*, e nota que ele vai a Hogwarts, atrás da varinha de Dumbledore, que acaba por ser a varinha das varinhas e, também, atrás da *horcrux* guardada no castelo.

Ao voltar para o castelo, Harry, Rony e Hermione percebem que a Armada de Dumbledore voltou e está escondida, batalhando contra as forças opressoras no recinto.

Durante uma série de lutas, Hermione destrói a *horcrux* usando uma presa de basilisco. Outra *horcrux* é destruída no fogo maldito criado por Crabbe, na qual acaba morrendo.

Harry encontra Voldemort a tempo de vê-lo matar Severo Snape, pois a varinha das varinhas só obedece a seu dono atual e como Snape havia matado Dumbledore, ele era dono da varinha. Antes de morrer, Snape passa suas memórias a Harry e mostra que, na verdade, ele sempre fora do lado do bem e que a morte de seu mentor havia sido planejada e arquitetada pelo próprio Dumbledore. E que durante os anos de escola, Snape esteve cuidando de Harry, tudo em nome do amor que sentia por Lilian, mãe do garoto. Com isso, ele descobre também que as últimas duas *horcrux* são a cobra, que vive com Voldemort, e o próprio Harry. Daí provém a profecia: um não pode sobreviver enquanto o outro viver.

Harry precisava morrer para que Voldemort também morresse. Em um ato de desespero, ele pega o pomo de ouro, recebido como herança e, finalmente, consegue abri-lo. Dentro estava a pedra da Ressurreição. Ao pegá-la, seus pais aparecem e o acompanham ao derradeiro final. Quando chega à

presença de Voldemort, Harry recebe a Maldição *Avada Kedrava* e desfalece ao chão.

No além vida, espaço de transição, aparece Dumbledore para explicar todas as lacunas da história. Como Harry era uma *horcrux*, feita sem intenção por Voldemort, e mitificada pelo símbolo de raio em sua testa, ao morrer e estar disposto a dar sua vida pela dos outros, a parte da alma de Voldemort morreu. A cicatriz em forma de raio se foi.

Voldemort exibe o corpo de Harry para todo o castelo; o último herói morto. Nesse momento, Neville, que virou uma espécie de símbolo de rebelião, aparece e consegue matar a cobra, destruindo, portanto, mais uma *horcrux*. Harry ressurge e enfrenta Voldemort no último duelo e, ao lançar a maldição da morte, este ricocheta e atinge seu atacante, que tomba ao final do livro.

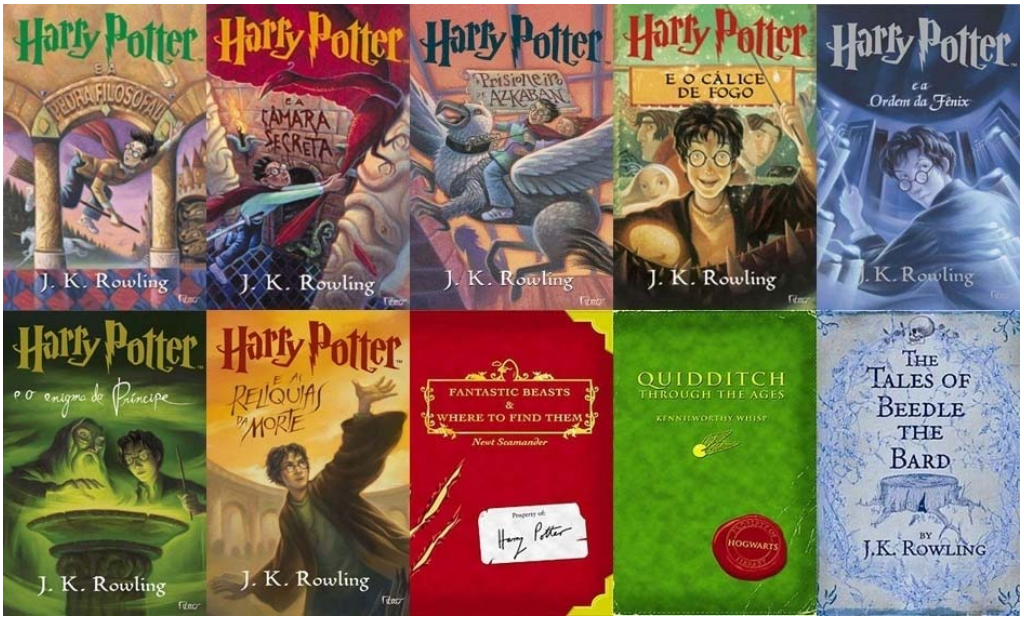
Dezenove anos depois, Harry está casado com Gina. Eles tiveram três filhos: Tiago, Lilian e Alvo Severo. Rony está casado com Hermione e possuem dois filhos: Rosa e Hugo. Tudo está bem e a cicatriz, símbolo de Harry desde o primeiro livro, nunca mais o incomodou.

4.2 Lista de feitiços da saga potterniana

A
ACCIO: magia para trazer um objeto.
AGUAMENTI: feitiço para criar água.
ALORROMORA: feitiço para destrancar portas.
ARANIA EXUMAI: feitiço usado para afastar aranhas.
ASCENDIO: feitiço para levitar.
AVADA KEDAVRA: feitiço de morte.
B
BOMBARDA: feitiço de explosão.
BOMBARDA MAXIMA: feitiço de explosão potencializado.
BRACKIUM EMENDO: feitiço que emenda osso quebrado quando é usado corretamente.
C
CONFUNDUS: magia que causa confusão.
CRUCIO: feitiço de tortura.
E
ENGORGIO: feitiço que aumenta ou engorda as coisas.
EPISKEY: feitiço para consertar ossos quebrados.
ESTUPEFAÇA: feitiço de estuporar.
EVERTE STATUM: magia de ataque.
EXPECTO PATRONUM: magia usada para espantar Dementadores.
EXPELLIARMUS: magia para desarmar o oponente.

F
FINITE INCANTATEM: desfaz outro feitiço.
I
IMMOBULUS: feitiço de imobilização.
IMPERIO: feitiço que faz com que a pessoa obedeça cegamente quem a enfeitiçou.
INCARCEROUS: feitiço usado para imobilizar o oponente.
L
LACARNUN INFLAMARE: feitiço que cria fogo.
LEVICORPUS: magia de ataque que arremessa uma pessoa.
LUMUS MÁXIMA: produz luz com a varinha.
LUMUS SOLEM: feitiço que produz luz.
M
MORSMORDRE: magia utilizada para conjurar a Marca Negra, marca de fidelidade à Lord Voldemort.
O
OBLIVIATE: feitiço para apagar as memórias das pessoas.
P
PERICULUM: feitiço para liberar faíscas vermelhas da varinha.
PETRIFICUS TOTALUS: magia que imobiliza o oponente.
R
REDUCTO: feitiço que diminui objetos.
REPARO: feitiço de reparação.
RIDDIKULUS: feitiço para afastar bicho-papão.
S
SECTUMSEMPRA: feitiço que faz o corpo do inimigo sangrar até a morte.
SERPENSORTIA: feitiço que lança uma cobra contra o oponente.
SUBA: magia usada para pegar a vassoura.
V
VERA VERTO: feitiço de transformação.
VINGARDIUM LEVIOSA: feitiço de levitação.
VIPERA EVANESCA: magia para fazer uma cobra desaparecer.
VULNERA SANENTUR: contrafeitiço para anular o *sectumsempra*.

4.3 – Fotos das capas dos livros publicados em série, incluindo as histórias complementares



ANEXO III – Fotos das capas dos filmes, para ilustrar o tom sombrio (Trevas e Luz) dado à história seriada adaptada fílmica

Anexo IV – Harry Potter adaptado ao *Cartoon*.

REFERÊNCIAS

Obras da autora

_____, *Harry Potter e a Pedra Filosofal. São Paulo: Rocco, 1997.*

_____, *Harry Potter e a Câmara Secreta*. São Paulo: Rocco, 1998.

_____, *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. São Paulo: Rocco, 1999.

_____, *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. São Paulo: Rocco, 2000.

_____, *Harry Potter e a Ordem da fênix*. São Paulo: Rocco, 2003.

_____, *Harry Potter e o Príncipe Mestiço*. São Paulo: Rocco: 2005.

_____, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. São Paulo: Rocco: 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2001.

BARTHES, Roland. et al. Introd. Gennie Luccioni. Trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. *Atualidade do mito.* São Paulo: Duas Cidades, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e historia da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____ O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema.* São Paulo: Brasiliense, 1996.

BETTON, Gerard. Trad. Marina Appenzeller. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte.* São Paulo: Ática, 1991.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

BROMBERT, Victor. *Em Louvor de Anti-heróis.* São Paulo: Ateliê, 2001.

BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de semiótica e cultura*. São Paulo: CISC, 1995.

BULHÕES, Marcelo. *A ficção nas Mídias.* São Paulo: Ática, 2009.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix: Pensamento, 2007.

_____*O poder do mito.* São Paulo: Palas Athena, 2011

CÂNDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. O Direito à Literatura. 3ª Edição. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANI, I. *Harry Potter ou O anti-Peter Pan*: para acabar com a magia da infância. Trad. Lana Lim. São Paulo: Madras, 2008.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo Maravilhoso.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

CHINEN, Allan. *Além do herói.* São Paulo: Summus, 1998.

CLUTE, John e GRANT, John. *A enciclopédia da fantasia*. Nova York: St. Martin's, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil:* teoria – análise – didática. São Paulo: Moderna, 2000.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Campinas, SP. Contraponto. 1997.

DUARTE, Rosália. *Cinema & educação.* Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FEIJÓ, *Martin Cezar. O que é herói?- São Paulo.* 1984.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das Bordas*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2010.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. *Vygotsky e Bakhtin.* Psicologia e Educação: um intertexto. 3 ed. São Paulo: Ática, 1996.

GENETTE, Gérard. Introdução ao *Arquitexto.* Lisboa: Veja, 1986.

HARVEY*,* D. *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara sobral e Maria Stela Gonçalves. 10ª. Edição. São Paulo: Loyola, 2001.

HELD, J. O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus editorial, 1980.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*: o jogo como elemento da cultura. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ISER, W. A interação do Texto com o Leitor. In: COSTA LIMA, C. (org.). *A Literatura e o Leitor:* textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____*A Personagem de Ficção.* São Paulo: Perspectiva, 2005.

JENKINS, Henry. *A cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009

JOLLES, André. Trad. Alvaro Cabral. *Formas Simples*: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976.

KOTHE, F. R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise.* São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, Júlia. *Semiotica do Romance.* 2. Ed, São Paulo: Perspectiva, 1978.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, 1933.

LUTZ, Müller. *O Herói.* São Paulo: Cultrix, 1987

MICHAELIS*. Dicionário Ilustrado*. São Paulo: Melhoramentos, 1961.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários.* São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidade:* teoria e prática. São Paulo: Ática, 1995.

PEARSON, Carol S. *O HERÓI INTERIOR, seis Arquétipos que orientam a nossa vida.* São Paulo: Cultrix, 1986.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Albertino Pinheiro. São Paulo: Atena, 1957.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Forense Universitária, 1984.

RÖSING, Tania M. K.; VARGAS, Maria Lucia Bandeira. O distanciamento entre as práticas de leitura escolares e os interesses online dos jovens. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania M. K. (Orgs.). *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005. p. 73-89.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. São Paulo: Rocco, 1997.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller:* a literatura de mercado. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

SMADJA, Isabelle. *Harry Potter:* as razões do sucesso. Ed. Contraponto, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a literatura fantástica***.** 2. ed. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VARGAS, Maria Lúcia Bandeira. *O fenômeno fanfiction*: novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. Crescimento e busca da identidade em Harry Potter. In: JACOBY, Sissa; RETTENMAIER, Miguel (Org.). *Além da plataforma nove e meia*. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 193-207.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo, 2001.

WebGrafia

http://omelete.uol.com.br/games/entrevista-tradutora-comenta-o-setimo-livro-de-harry-potter/
Acessado: 21.07.2012

www.fanfic.potterish.com
Acessado: 02.03.2012

FRANCO, Vera Lúcia. *Resgatando a Figura do Herói.* Disponível em: http://istoe.terra.com.br/planetadinamica/site/reportagem.asp?id=237Acessado em: 30/04/2012