

Expelliarmus! O utópico, o pós-utópico e a cambiância das identidades em *Harry Potter*, de J. K. Rowling

Prof. Ms. Marco Medeiros¹ (UERJ)

Resumo:

Desde a publicação do primeiro título da série, Harry Potter e a pedra filosofal (1997), a obra de J.K Rowling foi elevada à categoria de fenômeno literário, vendendo milhões de cópias ao redor do globo e angariando multidões de leitores fiéis, consumidores ávidos de qualquer material acerca do jovem bruxo inglês. A controvérsia nos meios acadêmicos foi proporcional ao frenesi causado entre os fãs, gerando na crítica literária grupos de detratores e defensores do texto. Este trabalho pretende esmiuçar a questão identitária na série. Partindo da noção de pós-utopia, proposta por Haroldo de Campos (1997), e passando pelas contribuições teóricas de vários autores, entre eles Zygmunt Bauman e Umberto Eco, a comunicação se deterá em temas como a construção do herói, dos gêneros e do leitor, entre outros aspectos, que nos permitirão pensar o lugar dos sete livros da série na configuração identitária da literatura infanto-juvenil e da cultura contemporânea.

Palavras-chave: identidade, pós-utopia, literatura infanto-juvenil, contemporaneidade, leitor.

Introdução

Em texto constante de *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura* (1997), Haroldo de Campos, ao refletir sobre o panorama posterior à década de 60 do século passado, no qual a última tentativa vanguardista em nossa poesia – o Concretismo – chegava ao fim, afirma que os tempos que então se iniciavam seriam definidos com mais precisão através do conceito de **pós-utopia**. Embora suas observações se detivessem especificamente no contexto da produção poética, tal referencial teórico se ajusta também às produções em prosa da literatura contemporânea, além de permitir que se desfaçam alguns questionamentos conceituais trazidos pela noção usual de **pós-moderno**. Na acepção de Flávio Carneiro (2005), a designação pós-utopia se imporia à noção de pós-moderno por dois motivos:

Primeiro, porque evita certas ambigüidades – por exemplo, supor que se trata de um período cujo objetivo é encerrar definitivamente a modernidade, o *pós* sugerindo a ruptura radical e não, como quer Lyotard, uma redefinição de caminhos. Depois, porque aponta para a diferença principal entre o imaginário estampado na produção estética, não só a literária, da primeira metade do século (e um pouco além) daquele que, a partir pelo menos do final dos anos 60, temos vivenciado. (CARNEIRO, 2005. p.13).

Para diferenciar as pós-utopias das utopias, Campos se vale de uma expressão cunhada por Ernst Bloch na caracterização destas: o **princípio – esperança**, uma espécie de “esperança programática que permite entrever no futuro a realização adiada do presente” (CAMPOS, 1997.p.265). Assim, os projetos utópicos carregam, intrinsecamente a si, algo de “missionário”, pois são construções coletivas de um grupo que, abrindo mão da singularidade individual, deseja atingir a implantação de um “mundo novo”. Já as pós-utopias substituem tal princípio pelo **princípio-realidade**, um foco no presente, produto de uma época marcada pelo estigma de perene crise, na qual qualquer valor que se deseje impor como estabelecido é imediatamente questionado.

O contemporâneo se afirma, então, como um período crítico, indagador por princípio. Consequentemente, a noção de **identidade** será permanentemente discutida, afinal, tempos como esses põem em xeque qualquer tentativa de definição, fazendo com que a velha pergunta “Quem sou eu?” seja revestida de possibilidades múltiplas de respostas. Mas sempre múltiplas, nunca definitivas.

Este trabalho propõe-se a discutir a problemática da representação das identidades pós-utópicas na série de livros infanto-juvenis mais bem-sucedida em vendas dos últimos tempos: *Harry Potter*, da escritora inglesa J.K. Rowling. Proporcional ao sucesso de público foi a reação da crítica acadêmica aos livros. Harold Bloom, por exemplo, um dos mais respeitados teóricos norte-americanos, em artigo ao *The Boston Globe* (24/09/2003), chama o primeiro livro da série de *dreadful* (terrível), afirmando que tal obra não levaria o leitor a buscar outras obras mais “canônicas”, como os textos de Kipling ou Lewis Carroll, além de exibir uma escrita cheia de clichês e metáforas gastas.

Particularmente, não concordo com a idéia defendida pelo crítico de que uma das características determinantes para a valorização de uma obra literária seja a capacidade de formar leitores para outros textos, embora acredite que isso aconteça com muitas obras, incluindo aí a referida série. Também não é objetivo deste artigo oferecer uma análise estilística da escrita de Rowling. Propõe-se, então, um olhar “desarmado” – embora apoiado em teorias críticas respeitadas acerca do contemporâneo. Explica-se, assim, a primeira palavra do título desse escrito: *Expelliarmus*. No universo de Harry Potter esse é o feitiço de desarmamento. Dito isso, passemos a analisar os romances propriamente.

1 Harry Potter e os livros cambiantes

Em 1997, a britânica J.K. Rowling lançou *Harry Potter e a pedra filosofal*, primeiro livro de uma série de sete, finalizada no ano passado com o lançamento de *Harry Potter and the deathly hallows*. De lá para cá, mais de trezentos e vinte milhões de exemplares foram vendidos, cinco longas-metragens campeões de bilheteria baseados nos livros foram produzidos, além de uma infinidade de produtos, publicações e material acerca das aventuras do jovem bruxo.

Os romances narram a trajetória de um órfão inglês que, aos onze anos de idade, se descobre bruxo e, junto com tal revelação, sabe também que seus pais foram mortos pelo mais terrível feiticeiro das trevas, Lord Voldemort, que misteriosamente perdeu os poderes e desapareceu ao tentar matá-lo ainda bebê. Desse embate restou uma cicatriz em forma de raio na testa do menino. Admitido na escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Potter irá se deparar com o retorno de seu grande inimigo, além de lidar com os conflitos naturais da adolescência.

Contextualizado o enredo, pensemos a questão da identidade hoje. Segundo Zygmunt Bauman (2001), estaríamos vivendo tempos “líquidos”, fluidos, nos quais pensar a identidade é penetrar em um ambiente instável, no qual qualquer solidez sugerida pela experiência biográfica aponta para a fragilidade e vulnerabilidade de tal conceito, lacerado constantemente por forças que “expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido” (BAUMAN, 2001.p.98).

Dessa forma, a identidade seria, hoje, uma “celebração móvel” (HALL, 2004.p.12). Aliado de um núcleo, o sujeito contemporâneo passa a assumir variadas identidades, diferentes a cada diferente momento. Assim, a contemporaneidade é palco para **eus cambiantes** (MEDEIROS, 2007), identidades que transitam, vagam, ressignificam-se, díspares e complementares ao mesmo tempo.

A série *Harry Potter* é *lócus* interessante para pensarmos, no âmbito da literatura, a cambiância das identidades. Para João Alexandre Barbosa (1983), é impossível separar a noção de Modernidade da de insegurança. Por conseguinte, as artes, a partir de então, assumem a tensão que, na literatura, será consumada através da problematização e da desconfiança entre a representação e a realidade. Assim, a crise real passa a ganhar um rendimento literário consciente. Que na obra em análise já se manifesta na configuração do herói da história.

1.1 Um herói cambiante

Harry Potter é uma personagem cuja delineação identitária é marcadamente cambiante. Já no primeiro livro da série, ele é confrontado com o choque de identidades atribuídas a si, as quais ele não consegue, em princípio, assumir. Assim, no momento em que Rúbeo Hagrid, o gigante mandado pela escola, lhe revela que ele, Harry, é um bruxo, o menino nega o papel:

...mas Harry, ao invés de se sentir contente e orgulhoso, teve a certeza de que tinha havido um terrível engano. Bruxo? Ele? Como era possível? Passara a vida dominado por Duda e infernizado pela tia Petúnia e pelo tio Valter; se era realmente um bruxo, por que eles não tinham se transformado em sapos toda vez que tentaram prendê-lo no armário? Se uma vez derrotara o maior feiticeiro do mundo, como é que Duda sempre pudera chutá-lo para cá e para lá como se fosse uma bola de futebol? (ROWLING, 2000.p.54)

Para, logo depois, assumi-lo:

- Não é bruxo, hein? Nunca fez nada acontecer quando estava apavorado ou zangado?

Harry olhou para o fogo. Pensando bem... cada coisa estranha que deixara os seus tios furiosos tinha acontecido quando ele, Harry, estava perturbado ou com raiva...perseguido pela turma de Duda, pusera-se de repente fora do seu alcance...receoso de ir para a escola com aquele corte ridículo, conseguira fazer os cabelos crescerem de novo...e da última vez que Duda batera nele, não fora à forra sem perceber que estava fazendo isto? Não mandara uma cobra atacá-lo? (ROWLING, 2000.p.54-5)

Uma das marcas da pós-utopia é a retomada crítica da utopia. Harry Potter é uma personagem que traz em sua configuração características utópicas, afinal, ele se sustenta na narrativa como um herói tradicional, sua missão é derrotar o grande vilão e salvar não apenas a sua vida, mas também a de toda comunidade bruxa e não-bruxa também. Dessa forma, ele se insere no que Joseph Campbell (1990) chama de a saga do herói: não o auto-engrandecimento, mas, diferente da celebridade, que vive para si, a redenção de toda a humanidade.

No entanto, essa visão utópica do herói perfeito que, sozinho, engrandece a todos é desfeita no texto. Durante toda a saga, Harry atinge seus objetivos amparado por seus dois melhores amigos: Hermione Granger, a aluna perfeita, devoradora de livros, e Rony Weasley, o garoto atrapalhado que, com senso prático e lealdade aos amigos, ajuda a resolver os conflitos. Nelly Novaes Coelho (2000), aliás, aponta essa característica “socializante” do protagonista, a substituição do herói infalível e individual pelo grupo como uma marca poderosa dos valores novos na literatura infanto juvenil contemporânea.

Mas, longe de exibir uma caracterização “adocicada” acerca da amizade, como se esta fosse capaz de apagar qualquer frustração individual ou fazer com que as personagens abjurassem de suas frágeis individualidades em prol do grupo, o texto de Rowling problematiza a questão. A crise contemporânea leva a relativização total, inclusive a da amizade. Desse modo, é revelador, entre outros momentos da trama, o trecho no qual Rony Weasley, frente a uma “horcrux”, objeto mágico que guarda parte da alma de Lord Voldemort, encara um de seus maiores medos: o de saber que fora eclipsado o tempo todo pelo amigo famoso, o de ter se inserido num mundo no qual o único papel oferecido a ele foi o de coajuvante:

Then a voice hissed from out of the Horcrux.

“I have seen your heart, and it is mine.”

“Don’t listen to it!” Harry said harshly. “Stab it!”

“I have seen your dreams, Ronald Weasley, and I have seen your fears. All you desire is possible, but all that you dread is also possible...”

“Stab!” shouted Harry; his voice echoed off the surrounding trees, the sword point trembled, and Ron gazed down into Riddle’s eyes.

“Least loved, always, by the mother who craved a daughter...Least loved, now, by the girl who prefers your friend...Second best, always, eternally overshadowed...”¹
(ROWLING, 2007. p. 375-6)

Em consonância com o cenário cambiante da contemporaneidade, Potter exhibe também um tom peculiar de desrespeito às regras e ao autoritarismo. Consciente de que, tal como as identidades, tudo se relativiza hoje, o herói da história encarna a dialética como caminho, repudiando concepções maniqueístas do mundo e percebendo que as pessoas são muito mais complexas que os clichês atribuídos a elas. Nesse sentido, o protagonista atinge algumas de suas metas a partir do momento em que questiona o poder instituído. É o que se dá, por exemplo, já na primeira parte da saga, quando Potter frustra os planos de Voldemort justamente por desobedecer a ordem que dizia que alunos não poderiam se aproximar do corredor do terceiro andar (ROWLING, 2000. p. 112).

Essa concepção libertária do indivíduo gera, em consonância, na narrativa, uma elaboração fortalecedora das responsabilidades individuais. Dessa forma, o texto destoa das narrativas utópicas nas quais a “moral da história” era imposta ao texto e às personagens. Aqui, o “eu” é forçado a agir de maneira consciente. É claro que não se pode afirmar que há um desaparecimento dos valores morais, afinal, a literatura é cronotópica, mas pode-se dizer que, em narrativas desse tipo, surge o que Coelho (2000) chama de “moral espontânea, mas responsável” (COELHO, 2000. p. 22). É o que transparece, por exemplo, nesse fragmento de um diálogo entre Harry e o diretor da escola, Alvo Dumbledore, constante do segundo livro da série. No trecho em questão, Potter está em dúvida se realmente foi colocado na “Casa” certa (os alunos são distribuídos em “casas”, a partir das qualidades que o Chapéu Seletor lê em suas mentes):

...Contudo, o Chapéu Seletor colocou você na Grifinória. E você sabe o porquê. Pense.

- Ele só me pôs na Grifinória – disse Harry com voz de derrota – porque pedi para não ir para a Sonserina...

- Exatamente – disse Dumbledore, abrindo um grande sorriso. – O que o faz muito diferente de Tom Riddle. **São as nossas escolhas, Harry, que revelam o que realmente somos, muito mais do que as nossas qualidades.** (ROWLING, 2000. p.280 – grifos meus)

Aliás, o fator que o trecho grifado deixa transparecer – em tempos de identidades múltiplas, as escolhas prevalecem sobre a não mais possível essência – é preponderante para o desfecho da saga. No último dos romances, a batalha entre Harry e seu arquiinimigo acontece de fato. Voldemort atinge Potter com um feitiço mortal. Nesse momento, o adolescente vai para uma espécie de limbo, onde descobre através de Dumbledore que parte do vilão vivia dentro de si. Nesse ponto, as escolhas tornam-se cruciais:

“But you want me to go back?”

¹ Então uma voz sibilou da Horcrux.

“Eu vi o seu coração e ele é meu.”

“Não o ouça!” Harry disse asperamente. “Apunhale a Horcrux”.

“Eu vi os seus sonhos, Ronald Weasley, e os seus medos também. Tudo o que você deseja é possível, mas tudo o que você teme também o é...”

“Apunhale!” gritou Harry; sua voz ecoou pelas árvores à volta, a ponta da espada tremeu e Rony encarou os olhos de Riddle.

“O menos amado, sempre, pela mãe que desejava uma filha... menos amado, agora, pela garota que prefere o seu amigo... a segunda opção, sempre, eternamente ofuscado...”

“ I think”, said Dumbledore, “that if you choose to return, there is a chance that he may be finished for good. I cannot promise it. But I know this, Harry, that you have less to fear from returning here than he does.”

(...) “Do not pity the dead, Harry. Pity the living, and, above all, those who live without love. By returning, you may ensure that fewer souls are maimed, fewer families are torn apart. If that seems to you a worthy goal, then we say good-bye for the present.”² (ROWLING, 2007. p. 722)

Um ponto merece ser destacado do trecho acima: Harry **tem** direito de escolha. Dumbledore deixa claro que a decisão deve partir dele. Ele é quem deve determinar que referencial identitário tomar, o de herói salvador ou o de quem evita o sofrimento e se preserva. É a tal “moral espontânea”, o conflito ético é um conflito identitário. Aliás, retoma-se nesse encerramento uma questão levantada em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2001), a escolha entre “o que é certo e o que é fácil” (ROWLING, 2001. p. 575).

Aliás, a escolha de Potter é uma escolha de essência “hamletiana”. Sua identidade é plasmada a partir do trauma de ter os pais assassinados quando ainda era um bebê, ou seja, quando ainda não era capaz de reter memórias. Note que, assim, o núcleo do conflito é utópico, mítico até. No entanto, o caráter angustiado que se encerra nele é, como sinaliza Slavoj Žižek (2003), marca contemporânea, logo, pós-utópica. Para o teórico esloveno, hoje somos mais assombrados pelos traumas que não estamos dispostos ou não somos capazes de relembrar, pois eles nos perseguem através do que “não houve”, daquilo que deveria ter sido feito, mas não foi. Desse modo, a angústia da não-ação (bem diferente de omissão), de ter os pais mortos e nada poder fazer contra isso, passa a ser um espectro contínuo que determinará as opções identitárias da personagem.

Mais ainda, Potter será obrigado a lidar com a angústia da perda ao longo da série, quando encarará outras mortes extremamente significativas: a de seu padrinho, Sirius Black (*Harry Potter e a Ordem da Fênix*); a de seu protetor Alvo Dumbledore (*Harry Potter e o enigma do Príncipe*), além das múltiplas mortes de *Harry Potter and the deathly hallows*, incluindo até mesmo sua coruja de estimação, Edwige.

Após tecermos essas considerações acerca do protagonista da história, sugiro que façamos um vôo panorâmico por outros aspectos do texto que nos ajudarão a continuar pensando as ligações entre literatura, cambiância das identidades e *Harry Potter*. Peguem suas vassouras e pousemos em Hogwarts.

1.2 Um mundo cambiante

Rowling cria em seus livros um universo mágico e insólito. No entanto, esse mundo peculiar, diferente dos espaços idílicos das narrativas tradicionais, nos quais cada personagem transita em segurança, é área na qual as identidades são interpeladas e ressignificadas o tempo todo, assumindo, assim, o caráter fluido da atualidade.

Um item atraente nessa discussão é a divisão dos alunos de Hogwarts em Casas. Retoma-se, aqui, um sinal das pós-utopias: a substituição do olhar unificador pelo particularizado, o individualizado. Dessa maneira, a escola não é representada na narrativa como uma instituição que enxerga seus alunos como uma massa unitária, mas sim como indivíduos possuidores de identidades que os ligam a certas personagens e os separam de outras.

² “Mas você quer que eu volte?”

“Eu acho”, disse Dumbledore, “que se você escolher voltar, há uma chance de que ele seja derrotado para o bem. Eu não posso prometer isso. Mas eu sei, Harry, que você tem menos a temer por retornar daqui do que ele tem.”

“(…) Não tenha pena dos mortos, Harry. Tenha dos vivos e, acima de tudo, daqueles que vivem sem amor. Retornando, tenha certeza de que menos almas serão mutiladas, menos famílias serão separadas. Se isso parece para você um objetivo válido, então, nós nos diremos adeus por ora.”

A própria gênese das Casas é explicada na narrativa através do conflito de identidades. Os quatro fundadores da escola divergiam sobre que tipo de alunos deveria ser aceito na instituição. Dessa celeuma nasceram as Casas: Godrico Grifindor fundou a Grifinória, “casa onde habitam os corações indômitos” e cujos alunos se diferem pela “ousadia, sangue-frio e nobreza”; Helga Hufflepuff, a Lufa-lufa, “onde os moradores são justos e leais, pacientes, sinceros, sem medo da dor”; Rowena Ravenclaw foi a mentora de Corvinal, “a casa dos que tem a mente sempre alerta, onde os homens de grande espírito e saber sempre encontrarão seus iguais” e, por fim, Salazar Slytherin, da Sonserina, Casa onde se encontram “homens de astúcia que usam quaisquer meios para atingir os fins que colimaram” (ROWLING, 2000. p. 105).

Outro quesito problematizador da noção da identidade é a escolha que a narrativa faz em não se valer de maniqueísmos na conformação de certas personagens. É claro que estão presentes no texto os arquétipos clássicos do herói e do vilão. No entanto, alguns sujeitos narrativos serão abordados em uma perspectiva mais profunda.

É o que se dá, por exemplo, com Duda Dursley, o primo trouxa (“trouxa” é o nome que os bruxos dão aos não-bruxos) de Harry. Ao longo dos romances, Harry é humilhado e abusado por ele e seus pais. No último, porém, Duda demonstra gratidão e afeto por Potter que, uma vez, salvara sua vida. Outras personagens, como Draco Malfoy e sua família não serão capazes de substituir o orgulho pela gratidão, mesmo tendo sido salvos pelo protagonista.

Nenhuma dessas personagens é mais conflituosa, contudo, do que Severo Snape. O rigoroso professor de Poções é uma figura desagradável, que, no passado, foi seguidor de Lord Voldemort e que, agora, se diz arrependido. Diretor de Sonserina, ele protege os alunos de sua Casa e persegue os das outras, especialmente Harry Potter, mesmo quando aqueles estão comprovadamente errados. Em *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2005), Snape assassina um dos maiores protetores de Harry: o diretor Dumbledore. No entanto, quando a série se encerra descobre-se que Snape era, na verdade, um herói, alguém capaz de dar a própria vida – o que acontece de fato – pela defesa do Bem e que a morte de Dumbledore havia sido traçada pelo próprio Dumbledore para defender os alunos da escola.

O texto, porém, não retrata Severo como um mocinho padrão. Ele experimenta a cambiância das identidades em si, quando traz em seu interior uma série de conflitos. Assim, o mesmo bruxo que persegue Potter por mágoas não digeridas pelas humilhações que passou nas mãos do pai do menino é o bruxo que também morrerá por Potter e pelo amor não correspondido que tinha pela mãe do rapaz. Utópico e pós-utópico. Múltiplo.

Por outro lado, além da multiplicidade, as identidades da narrativa também são obrigadas a conviver com as limitações e fragilidades. Assim, nem mesmo os bruxos que, em um primeiro olhar estariam a salvo das crises pelos seus poderes mágicos, escapam do desamparo contemporâneo. Por exemplo, não podem através de sua magia trazer os mortos de volta. A perda deve ser vivida. Um momento interessante dessa fragilidade é o encontro do Ministro da Magia com o Primeiro Ministro da Inglaterra. Grandes catástrofes estavam atingindo até o mundo trouxa e o premier inglês interpela o bruxo dizendo que eles poderiam fazer qualquer coisa, afinal são bruxos. A resposta de Cornélio Fudge expõe a desproteção pós-utópica: “O problema é que o outro lado também sabe fazer bruxarias, Primeiro-Ministro.” (ROWLING, 2005. p. 20)

Portanto, o texto de Rowling se apóia em cambiâncias. Toda a configuração da narrativa aponta para o pluralismo, para a fluidez. Essa cambiância atinge, inclusive, o leitor.

1.3 Um leitor cambiante

Para pensarmos a questão da recepção do leitor em *Harry Potter*, evoca-se a perspectiva de Umberto Eco em *Lector in fabula* (1994). O pensador italiano afirma que o texto é uma espécie de estrutura “preguiçosa”, que necessita de sentidos atribuídos a ele pelo destinatário, o leitor. Assim, o papel do leitor é interferir na obra para trazer-lhe significado.

Da mesma maneira, Maurice Blanchot (1987) não enxerga a obra literária como uma estrutura fechada. Para ele, o ato da leitura faz parte da obra, contribuindo, inclusive, para a **feitura** da própria obra. Em sua concepção, ler “é fazer com que a obra se comunique” (BLANCHOT, 1987. p. 199). Essa postura se coaduna com a de Jauss (1994), que afirma que o texto se atualiza através da leitura, podendo, inclusive, conter significações potenciais que só serão decodificadas em momentos históricos distintos e posteriores à sua primeira recepção.

O leitor potencial de *Harry Potter* assume essas características sugeridas pela estética da recepção. Como aponta Therezinha Barbieri (2003), a literatura contemporânea é palco de uma relação nova entre letras e mercado. Assim, a cultura de massa, com seus estímulos múltiplos e sensoriais toca a obra literária indelevelmente. No caso da série em questão, isso é elevado à potências astronômicas, afinal, trata-se de obras que geraram lucros de bilhões de dólares, além de atingirem também outras mídias, como o cinema, amparada por intensa campanha de *marketing*.

O fenômeno que esses livros causaram foi interessantíssimo para se pensar os limites entre leitor/produtor e a obra. O leitor foi levado à cambiância de identidades em relação à obra, oscilando entre ser receptor e ter papel ativo sobre o texto. Para aprofundarmos essa questão, destacam-se três pontos interessantes: as traduções não-oficiais dos livros; as chamadas *fanfics* e a influência de aspectos extratextuais na produção de significação dos textos.

Cada lançamento de um novo livro da série era sucedido por um fato peculiar. Leitores de países não-falantes de língua inglesa, não suportando esperar pelas edições “oficiais” em suas línguas pátrias, disponibilizavam na internet traduções alternativas feitas por eles. Dessa forma, o papel-leitor é ampliado, já que, assim, ele também assume-se enquanto tradutor, logo, produtor, de certa forma, da narrativa. As muitas páginas dedicadas a essas traduções na Internet exibiam, inclusive, discussões muito abrangentes acerca do espaço da tradução em relação ao texto original, contestando até mesmo estratégias utilizadas pela tradutora “oficial”, Lia Wyler.

Uma ampliação dessa questão se deu com as chamadas *fanfics*, abreviatura do inglês *fan fictions*, ficções produzidas por fãs. Muitos leitores de *Harry Potter* escreviam narrativas que, valendo-se das tramas criadas por Rowling, ofereciam caminhos alternativos para o leitor atuar sobre elas. Aliás, alguns desses “ficcionalistas” conseguiram, inclusive, amealhar um número considerável de leitores na web, aumentando o alcance dos livros originais.

Além disso, a produção de sentidos que o leitor exerce em relação à obra sofreu, no caso da série, uma interessante reviravolta. Cercado por uma multiplicidade de mídias, o leitor de *Harry Potter* foi adicionando à sua recepção da narrativa elementos trazidos de fora dos textos. Por exemplo, o relacionamento amoroso entre Rony Weasley e Hermione Granger só começa a ser sugerido nos livros a partir do sexto volume. No entanto, uma cena no segundo filme da série já explicitava essa questão. Assim, a leitura do livro passou a ser, então, alterada pelas imagens dos filmes. Outra ocasião polêmica acerca da influência extratextual na formação de sentidos, foi a badalada declaração de J.K. Rowling quando, em encontro com leitores norte-americanos no lançamento do último livro, revelou que Albus Dumbledore era homossexual, informação que, ausente da narrativa, oferece a ela um olhar completamente novo e aprofundado, pois explica algumas ações que, em princípio, pareceriam inverossímeis na figura de Dumbledore, mas que se tornam verossímeis quando o leitor pensa que, provavelmente, ele estaria apaixonado por um outro bruxo que, depois, se revelaria um ser das trevas.

Com isso, o leitor se depara, criativamente, com a crise de identidade. Quanto mais ele se assume enquanto leitor, ou seja, quanto mais ele se torna receptivo à obra, mais ele também se assumia como produtor de significação para o texto.

Conclusão

Harry Potter faz parte, hoje, do imaginário da sociedade contemporânea. A controvérsia causada pelos livros e por tudo que se relaciona a eles está longe de ser – e nem deve ser – calada. Usemos, então, por um segundo, nossa vassoura e voemos acima dos defensores e dos detratores. Olhando do alto, pairando no panorama mais amplo do universo da literatura infanto-juvenil, uma conclusão nos assalta: ainda é cedo para nós, sem o conforto do distanciamento histórico em relação à produção do texto, produzirmos um juízo definitivo acerca da obra de Rowling. Se ela será eterna ou se esvairá como tantas modas que vemos passar dia-a-dia, não se sabe.

O que nós sabemos é que, por ora, o bruxo adolescente se vale da magia que a literatura conhece há tempos imemoriais: a de fornecer, com saber e sabor, material para o pensamento.

Referências Bibliográficas

- [1] BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- [2] BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. In: PROENÇA FILHO (org.). *O livro do seminário*. São Paulo: L.R., 1983.
- [3] BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- [4] BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- [5] BLOOM, Harold. Dumbing down American readers. In: *The Boston Globe* (24/09/2003). Boston, MA. Disponível em: http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers (acessado em junho de 2008).
- [6] CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- [7] CAMPOS, Haroldo de. Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- [8] CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- [9] COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- [10] ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- [11] GROSSI, Gabriel Pillar (ed.). *O guia completo da saga Harry Potter*. São Paulo: Abril, 2005.
- [12] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- [13] JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellarolli. São Paulo: Ática, 1994.
- [14] MEDEIROS, Marco. *O labirinto dos eus-cambiantes: a questão da identidade em Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato*. (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

- [15] ROWLING, J.K. *Harry Potter and the deathly hallows*. New York, NY: Arthur A. Levine Books, Scholastic, 2007.
- [16] _____. *Harry Potter e o enigma do Príncipe*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- [17] _____. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- [18] _____. *Harry Potter e a o Cálice de Fogo*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- [19] _____. *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- [20] _____. *Harry Potter e a câmara secreta*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- [21] _____. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- [22] ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.

Autor(es)

¹ **Marco MEDEIROS, Mestre em Literatura Brasileira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) / Faculdade de Formação de Professores (FFP)
marcomedeiross@hotmail.com