

HARRY POTTER: A INTERTEXTUALIDADE ESTRANHAMENTE FAMILIAR

Nathan Rodrigues da Silveira Murizine Branco (UFRJ)

Resumo: A antiguidade clássica tinha por ideal a beleza. O bem falar, o bem portar-se, bem como a boa habilidade em guerrear e até mesmo a bela morte refletiram e ainda refletem nas obras de arte. Entretanto, alguns autores buscam prender a atenção do público com a estranheza. Harry Potter é por excelência uma obra estranha. Este estudo busca compreender o conceito do Estranho em Freud, Benjamin e Chklovski, observando sua presença em Harry Potter como recurso para prender a atenção do jovem leitor.

Palavras-chave: Harry Potter; Estranho; Beleza.

Abstract: Classical antiquity had beauty as its ideal. Good speaking, good behave, as well as the good skill in war and even the good and beautiful death reflected and still reflect in the works of art. However, some authors seek to hold the public's attention with strangeness. Harry Potter is a strange work par excellence. This study seeks to understand the concept of the Strange in Freud, Benjamin and Chklovski, observing its presence in Harry Potter as a resource to hold the attention of the young reader.

Keywords: Harry Potter; Strange; Beauty.

INTRODUÇÃO

Sabemos que a beleza tem seduzido estudiosos, filósofos, críticos e teóricos de todas as áreas do conhecimento por muitos séculos. Desde a Grécia Antiga, o homem busca o καλός και αγαθός, o bom e o belo, o que se considerava uma virtude. A beleza estava indissociada da política, por exemplo. O bem falar, o bem portar-se, assim como a boa habilidade em guerrear; tudo isso é bom e, conseqüentemente, belo.

De fato, o que se considera bom e belo acaba oscilando à medida que estudamos locais e épocas diferentes. Os padrões de beleza física podem ser gordo durante a fome e magro durante a fartura. Atributos virtuosos podem superar a feiura e fazer do mais horrendo ser o mais belo dos belos. Isso soa um tanto estranho e é sobre este objeto que nos debruçamos.

A psicanalista e pesquisadora freudiana Lucia Maria Chataignier Arruda, em sua tese chamada “O Inquietante Estranho e o Duplo nos Processos de Criação na Psicanálise e na Literatura”, afirma que “diferentemente do sublime – que evoca algo infinitamente grande por definição –, o Estranho elucida o inesperado em oposição ao prazer experimentado pela beleza” (ARRUDA, 2019, s/p.).

Se por um lado, a antiguidade, como vimos, busca incessantemente o belo, a modernidade cravou seus olhos no estranho e busca não apenas compreendê-lo, mas dominá-lo. O uso de elementos e procedimentos de estranhamento é recorrente especialmente nas obras plásticas, literárias e cinematográficas a partir do século XIX. Não significa, obviamente, que obras anteriores a esse momento fossem desprovidas de elementos estranhos que chamassem a atenção do espectador.

Uma das obras modernas mais *estranhas* da atualidade é Harry Potter. Nos prenderemos ao volume inicial da série de livros de J. K. Rowling a fim de identificar e compreender como o Estranho se torna algo orgânico e fluido em uma obra literária e, neste caso, também, cinematográfica. Observamos, inclusive, a retomada de elementos da antiguidade clássica que se camuflam no texto, assumindo nova identidade e significação.

Levantamos alguns questionamentos os quais nortearão este estudo. O que vem a ser o Estranho? Como isso influencia o olhar do leitor? Quando o autor se utiliza de intertextualidade, referindo-se a elementos familiares, é possível identificarmos o Estranho? Qual a relação entre o Estranho e o familiar? Ressaltamos que algumas dessas indagações transpassam os limites deste estudo, mas não devem ser de forma alguma suprimidas.

TEÓRICOS DO ESTRANHO

Os estudos a respeito do tema foram sendo desenvolvidos. Ao menos três estudiosos foram na contramão do belo e estudaram seu oposto que apesar de não tão bem lembrado não foi menos importante, dedicando-se ao estudo da estranheza. Sigmund Freud (1919, p.331) procurou conceber o conceito de Estranho e compreender como o Estranho

e o familiar estão intimamente próximos. Chklovski (1984, p.36) pensou o Estranho como um elemento para produzir uma obra a fim de despertar o olhar do espectador. Walter Benjamin (1994a, p.125), em seu famigerado ensaio, intitulado *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, deita seu olhar sobre a modernidade e observa que os espectadores desse tempo se dividem em basicamente dois grupos: um que busca na arte – no caso de sua análise, o cinema – algo a ser dito, a interpretação de algo subjetivo presente na obra; o outro grupo busca na arte uma maneira de desconectar o pensamento de seus problemas e afazeres, encontrando num filme, por exemplo, objeto de lazer.

Não se pode afirmar categoricamente que Sigmund Freud (1919, p.366) foi o primeiro a pensar o Estranho, mas sua pouca produção a respeito do tema foi e é de imensa contribuição. O psicanalista inicia sua jornada decompondo o termo *unheimlich* em diversas aplicações até constatar sua proximidade com o inverso: o familiar. Para chegar a este resultado, analisa de maneira lexical diversos usos do termo em alemão.

Além disso, Freud destaca que os elementos maravilhosos utilizados na antiguidade clássica, nas epopeias não sejam mais inquietantes, mas uma vez camuflados em obras

modernas são como uma pedra no caminho gritando silenciosamente pela atenção do espectador.

Em artigo publicado pela revista acadêmica *Rus*, da Universidade de São Paulo, Valteir Vaz apresenta um breve panorama a respeito de Viktor Borisovich Chklovski e seus estudos a respeito do Estranho como procedimento artístico.

Chklovski achava que a busca pelo insólito, pelo não familiar durante o processo de criação seria capaz de libertar o espectador da letargia mental, realizando assim a tão almejada comunicação estética. Segundo ele, a função inicial da arte seria a de causar esse tipo de estranhamento perceptivo no fruidor. Pensado por esse ângulo, o estranhamento artístico seria, por definição, exatamente o oposto de alienação; algo que deveria orientar o artista criador durante seu trabalho. (2014, p.45)

Segundo Chklovski, a arte – seja de qualquer espécie – é concebida para ser imagem na cabeça do espectador. É feita para ser vista e não reconhecida. Entretanto, quando há um elemento estranho, a atenção é roubada e esses segundos, em que vê-se a imagem, transformam-se em pensamentos mais profundos e duradouros.

A arte é feita para dar a sensação da coisa enquanto coisa vista e não enquanto coisa reconhecida; o procedimento da arte é o procedimento da representação insólita das coisas, é o procedimento da forma confusa

que aumenta a dificuldade e a duração da percepção, porque em arte o processo de percepção é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é o modo de viver a coisa no processo de sua consecução, em arte aquilo que está feito não tem importância. (1984, p.36)

A partir da compreensão da arte como processo ou procedimento de estranhamento a fim de provocar o prolongamento da relação dialógica entre espectador e texto podemos observar com a devida clareza as questões levantadas por Walter Benjamin (1994a) em *A Obra de Arte na Era da Reprodutividade Técnica*. Se Freud buscou conceituar o estranho e Chklovski teorizá-lo, Benjamin, por sua vez, descreve os efeitos dos procedimentos de estranhamento, sobretudo, em uma época controversa para arte.

Benjamin (1994a, p.125) compreende que há duas maneiras distintas de se observar a arte: a contemplação e a não contemplação. A primeira forma de observação parte de um espectador que estando diante da obra apenas observa a superficialidade, podendo rir de alguma cena ou achar horrenda, mas sem ambições maiores que o entretenimento. A segunda hipótese, nos apresenta outro espectador o qual tende a debruçar-se diante da obra e compreender suas referências e associar valores, construindo um sentido mítico e, em muitos casos, místico.

Afirma-se que as massas procuram na obra de arte distração, enquanto o conhecedor a aborda com recolhimento. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. Vejamos mais de perto essa crítica. A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo.
(BENJAMIN, 1994a, p.125)

A modernidade é o tempo em que os trabalhadores são tocados pelo cinema. Falamos de pessoas que passam longas horas em exaustivo e estressante labor. Seu tempo livre serve para consumir entretenimento. A mesma modernidade também abarca o intelectual que não estará disposto a ser entretido, mas procurará mergulhar dentro da arte. A obra que conseguir alcançar ambos leitores poderá ser considerada bem sucedida.

O ESTRANHO EM HARRY POTTER

Já era de se esperar que uma obra como Harry Potter fosse por excelência estranha. Um livro infantojuvenil, com mais de 400 páginas e sem figuras cujo tema central é o aprendizado de uma criança no universo da bruxaria.

Entretanto, observemos o parágrafo inicial, do primeiro volume:

O Sr. e a Sra. Dursley, da Rua dos Alfeneiros, nº 4, se orgulhavam de dizer que eram perfeitamente normais, muito bem, obrigado. Eram as últimas pessoas no mundo de quem se esperaria que se metessem em alguma coisa estranha ou misteriosa, porque simplesmente não compactuavam com esse tipo de bobagem. (ROWLING, 2001, p.6)

Como fica evidente, há uma busca tão exacerbada pela normalidade que chega a ser estranha, como se a própria autora nos dissesse de maneira metalinguística que tudo a seguir é Estranho. Tudo que se coloca como normal é na verdade estranho. Uma criança a dormir num armário sob a escada. Aos poucos, percebe-se que essa criança adotada não é tratada com amor por sua família. Há um estranho contraste entre ele e outra criança que reside na casa. Se por um lado Duda recebe 37 presentes no aniversário, ninguém se lembra de Harry. Esse recebe as enormes roupas velhas e gastas do primo e está sempre executando tarefas como um escravo doméstico.

Esse mundo cotidiano e estranho que nos é inicialmente apresentado servirá de contraste para o outro universo a ser introduzido ao leitor. A respeito dessa técnica disserta C. Vogler que

[c]omo muitas histórias são viagens que levam os heróis e as platéias para Mundos Especiais, a maioria delas começa estabelecendo um Mundo Comum como base para a comparação. O Mundo Especial de uma história só é especial se puder ser contrastado a um mundo cotidiano, com as questões de todo dia, das quais o herói é retirado. O Mundo Comum é o contexto, a base, o passado do herói. (1999, p.136)

Rowling estabelece um contraste entre este mundo comum e o novo mundo. É inusual que crianças de onze anos levem para escola um caldeirão de bruxa para aprender poções, uma varinha mágica ou mesmo uma coruja como meio de comunicação, contudo, este mundo novo faz com que Harry em questão vivencie sentimentos e experiências como amor e amizade pela primeira vez.

Ao longo dos volumes e filmes, os leitores e/ou espectadores de Harry Potter se familiariza com seus conteúdos, jargões e indumentárias. Em outras palavras o que era *unheimlich* vai se tornando *heimlich*. Esse processo, como já vimos, ocorre aos textos épicos da antiguidade clássica. O que nos chama atenção em Harry Potter é que além deste processo de transformar o estranho em familiar, há o resgate da antiguidade que já é familiar e se torna estranho aos olhos modernos.

Em termos de estrutura, Harry Potter pode ser considerado uma epopeia contemporânea, uma narrativa heroica contada *in media res*, cercada de peripécias e paralelismos que merecem nossa atenção. Além das orientações de Aristóteles, em *A Poética*, observamos em Potter diversas referências intertextuais. A primeira se dá entre Potter e Aquiles. A proteção materna é destaque nas histórias de ambos e produz a mesma falha: um ponto físico de fragilidade. Rowling escreve que “ela [mãe] lhe conferiu uma proteção duradoura que ele jamais esperou, uma proteção que até hoje corre em suas veias” (2003, p.513). Semelhantemente, Mario da Gamma Kury relembra que

[p]or ocasião do nascimento de Aquiles sua mãe o banhou nas águas do rio Estige, um dos rios dos infernos, cuja água tornava invulnerável tudo que se molhava nela. Entretanto, o calcanhar por onde Têtis o segurou não entrou em contato com a água miraculosa e continuou vulnerável”. (1999, p.46)

As descrições físicas também se manifestam provocativas. A imagem do deus romano Jano passa despercebida aos olhos de leitores menos familiarizados. Rowling descreve que “onde deveria estar a parte de trás da cabeça de Quirrell, havia um rosto, o rosto mais horrível que Harry já vira” (2000, p.206). Trata-se de uma metáfora que só é compreendida

com um pouco de suspeita em relação ao texto. A Quirrell foi dada a responsabilidade de vigiar os passos do menino. Vigilância é uma das principais atribuições de Jano. Kury (1999, p.291) nos lembra de que o deus era representado com duas faces (bifrons), uma voltada para frente e a outra para trás, sugerindo vigilância constante.

A própria varinha mágica e a arte de sua utilização têm uma de suas primeiras aparições registrada na Odisseia, quando Circe transforma a tripulação de Odisseu em porcos (HOMERO, s/d., Canto X). Na cena seguinte, pode-se observar uma profunda abordagem teórica.

Agora, não se esqueçam daquele movimento com o pulso que praticamos! – falou esganiçado o Professor Flitwick, como sempre empoleirado no alto da pilha de livros. — Gira e sacode, lembrem-se, gira e sacode. E digam as palavras mágicas corretamente, é muito importante, também, lembrem-se do bruxo Barrufo, que disse “s” em vez de “f” e quando viu estava no chão com um búfalo em cima do peito.
(ROWLING, 1999, p.164)

Destaca-se na última frase, a importância de dois elementos: a palavra dita de maneira clara e o gesto com o objeto. A magia antiga, vista como técnica, exalta estas duas características. Além de ser capaz de confeccionar filtros mágicos, Circe é portadora de duas características

que, segundo A. Bernand são marcas das antigas mágicas: o encanto da voz e a varinha mágica (BERNAND, 1991, p.167 *Apud* NASCIMENTO, 2007, p.70).

Novamente, nos deparamos com o retorno à antiguidade clássica para construir imagens estranhas. Observa-se a riqueza de detalhes semelhantes no texto de Rowling:

Levou a flauta de Hagrid aos lábios e soprou. Não era realmente uma música, mas às primeiras notas os olhos da fera começaram a se fechar. Harry nem chegou a tomar fôlego. Lentamente, os rosnados do cachorro cessaram, ele balançou nas patas e caiu de joelhos, depois se estirou no chão, completamente adormecido. (1999, p.244)

O helenista Pierre Grimal descreve Cérbero como um cão de três cabeças que sucumbe ao sono quando ouve música. Como observou S. Freud, estes elementos familiares deixam de sê-lo para encontrar nova forma estranha ao público. Devemos, contudo, levar em consideração que um número considerável de pessoas desconhece as obras que estão sendo referidas, tais como *Ilíada*, *Odisseia* e também autores clássicos de outras épocas como Shakespeare.

A expressão “Pomo de Ouro” em *Harry Potter*, por exemplo, é utilizada para referir-se à “bola pequenininha, mais ou menos do tamanho de uma noz, feita de ouro polido e que tinha asinhas de prata que se agitavam” (ROWLING, 1997,

p.164). A antiguidade entende o Pomo de Ouro como objeto endereçado “à mais bela”, deixado pela deusa da discórdia, no casamento de Peleu e Tetis, ocasião em que estavam presentes as mais vaidosas divindades, exceto a Discórdia, uma vez que é obviamente indesejada em uma cerimônia de bodas. Esta confusão daria, então, início à Guerra de Troia. Rowling associa o Pomo de Ouro à Argonáutica, texto de Apolônio de Rhodes. Lê-se a seguir a fala de Afrodite, tentando convencer Eros, seu filho, a lançar uma flecha em Medeia para que esta se apaixone do Jasão. Como objeto de barganha, oferece ao jovem o “brinquedo de Zeus”.

Se bem fizeres a tarefa que digo, darei-te o muito belo brinquedo de Zeus, feito por sua querida cuidadora Adrasteia, na caverna do Monte Ida quando eras apenas uma criança. Uma bola que se movimenta tão rapidamente não poderás ter semelhante, das mãos de Hefesto. De verdadeiros anéis de ouro fora feita. Laços duplos volteiam cada círculo, mas as costuras estão escondidas e um emaranhado estende-se sobre ela. Assim se a lanças com suas mãos, se move como uma estrela e desenha um rastro de fogo pelo ar. A ti darei como recompensa se lançares uma flecha para que a donzela filha de Eetes se encante por Jasão. E não demore! Caso contrário, minha gratidão será enfraquecida. A promessa feita pela mãe agradou-lhe. (RODHES, s/d., Canto III, v.131-144 - tradução nossa)

A intertextualidade, neste caso, implícita e estilística, é um dos principais recursos para introduzir o estranho no texto. Para compreendê-la como processo de estranhamento, devemos voltar o olhar para Chklovski e seus entimemas. Segundo o teórico, arte é imagem. Esta, por sua vez cria símbolos. Ao se apropriar de uma referência intertextual o autor cria uma nova imagem e, por conseguinte, novo símbolo. Isto implica dizer que a imagem de Cérbero que aparece em Harry Potter não é – nunca foi ou será – a mesma que observamos na mitologia grega.

Estamos a discutir os resultados possíveis de serem obtidos por meio da intertextualidade, mas afinal, o que vem a ser isto? Observemos as seguintes palavras:

Conforme Beaugrande e Dressler, a intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção e recepção de dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, isto é, diz respeito aos fatores que tornam a utilização de um texto dependente de um ou mais textos previamente existentes. (KOCH; TRAVAGLIA, 1995, p.88)

Destaca-se no trecho acima que a intertextualidade gera uma relação de interdependência para com o texto previamente existente, entretanto, está associada aos procedimentos de produção textual e não de interpretação.

Em suma, é plausível que um leitor desconheça o texto prévio, contudo, seja perfeitamente capaz de ler e se relacionar com o texto. Este é o caso do leitor espectador de Harry Potter. Caso, este leitor, ao desenvolver sua leitura tenha contato com o texto primordial ao qual se faz referência, passa ler a obra de outra maneira, sempre encontrando estranhamentos e novos símbolos. Essa proposta manifestase consoante a Azeredo, o qual entende que “a nossa memória textual atua no tecido de nossos discursos, ligando os contextos históricos e impregnando de sentido os textos que produzimos” (AZEREDO, 2007, p.133).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Estranho chama nossa atenção por quebrar os padrões social e culturalmente aceitos. Estamos tão acostumados com a beleza que o qualquer ponto de luz na escuridão, qualquer som sutil em outra frequência ou qualquer cor em tonalidade não usual se torna estranho. Não nos referimos neste estudo à estranheza por si só, num sentido geral, mas à intenção do Estranho.

Observamos os estudos de vários teóricos. Primeiro, Sigmund Freud (1919, p.366), que tentou entender de maneira mais concreta o que vem a ser o Estranho e sua relação com a familiaridade. Viktor Borisovich Chklovski

(2014, p.45), estudioso russo que identificou o Estranho como um procedimento dentro da teoria literária para chamar atenção do leitor. Por fim, Walter Benjamin (1994a, p.125) contextualiza e analisa a relação entre o leitor e a obra mostrando que há também uma relação de causa e efeito.

Conforme vimos, Harry Potter nos proporciona observar este aporte teórico na prática. É uma obra estranha por excelência, e que por meio da intertextualidade evoca referências da antiguidade clássica dando a estas uma nova significação. Não se pode garantir que o leitor possua todas as leituras para identificar esta intenção por parte da autora, mas há a possibilidade de ressignificação do texto à medida que este leitor, a princípio ignorante, conheça os textos primordiais.

Há toda uma poética em relação ao Estranhamento que vem se desenvolvendo desde o formalismo russo. Obviamente, este não pode ser considerado o único caminho para prender a atenção do leitor. Vale a pena debruçar-se sobre os volumes de teoria literária para conhecê-los a fundo até que estes não sejam mais estranhos.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Lucia Maria Chataignier (2019). *O Inquietante Estranho e o Duplo nos Processos de Criação na Psicanálise e na Literatura*. Curitiba: Appris.
- AZEREDO, José Carlos de (2007). *Ensino de português: fundamentos, percursos, objetos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BENJAMIN, Walter (1994a). “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense.

_____ (1994b). “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.

CHKLOVSKI, Viktor (1984). “A Arte como Procedimento”. In: TOLEDO, Dionísio de O. (Org.) *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo.

FREUD, Sigmund (2010). “O inquietante (1919)”. In: _____. *Sigmund Freud: Obras completas volume 14*. Paulo César de Souza (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

HOMERO (2014). *Odisseia*. Christian Werner (Trad. e intro.). São Paulo: Cosac Naify.

KOCH, Ingedore; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (1995). *A coerência textual*. São Paulo: Contexto.

KURY, Mario da Gamma (2009). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Zahar.

NASCIMENTO, Dulcileide Virginio (2007). “A técnica mágica de Medéia no canto terceiro de Os Argonautas de Apolônio de Rodas”. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: UFRJ.

ROWLING, J. K. (2001). *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Rio de Janeiro: Rocco.

VAZ, Valteir (2014). “Em Defesa do Insólito: Viktor Chklóvski e Guimarães Rosa”. *RUS*, São Paulo, 3(3), p.44-52, Jun. In <http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/88701> Acesso em 27.Jan..2020.

VOGLER, Christopher (1999). *A Jornada do Escritor: estrutura mítica para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Nathan Rodrigues da Silveira Murizine Branco é Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando em Letras Clássicas Linha de pesquisa: Estudos Interdisciplinares da

Antiguidade Clássica (UFRJ). Membro do *ATRIVM* - Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade. E-mail: nathanrodriguesdasilveira@gmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9240-1183>

Recebido em 27 de janeiro de 2020.

Aprovado em 11 de julho de 2020.