

## **POTTERMANIA: FRONTEIRAS ENTRE O POP E O ERUDITO.**

Roberto Rodrigues Campos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende favorecer a discussão sobre a *Pottermania* como fenômeno literário e cultural a partir do confronto da série Harry Potter com estereótipos do cânone literário ocidental, bem como analisar a produção e o consumo de *best-sellers*, reavaliando frente ao conceito de Indústria Cultural proposto por Adorno, num momento em que o processo canônico-literário assume um perfil dialético, frente ao consumo ávido de uma literatura de entretenimento.

**Palavras-chave:** Cânone, Leitor, Harry Potter.

A série de aventuras Harry Potter, a cada ano que passa, desde a publicação do seu primeiro volume, Harry Potter e a Pedra Filosofal (1997), atrai mais e mais leitores por todo o mundo. A exemplo de J.K. Rowling, encontramos ultimamente uma gama de autores de entretenimento cujos livros vêm contemplando vendas expressivas: Stephenie Meyer, da saga Crepúsculo; Rick Riordan, da série Percy Jackson e os Olimpianos; Stephen King e suas obras de terror, entre outros. Vale ressaltar que essa cultura de leitura de *best-sellers* não se resume a obras estrangeiras. No Brasil, destacam-se Paulo Coelho, Felipe Pena, André Vianco, Pedro Drummond, Luis Eduardo Matta, Thomaz Adour, entre outros.

Em virtude do estrondoso sucesso, esse tipo de narrativa costuma ser alvo de preconceito por parte dos estudiosos tradicionalistas da literatura, que, assegurados pela concepção de Indústria Cultural de Theodor Adorno (2002), afirmam que as mesmas não passam de “fábrica de dinheiro”, e que, por isso, estão longe de ocupar um lugar no cânone literário ocidental.

Uma análise sobre essa série de narrativas, esse tipo de estrutura literária, em confronto com a produção maciça do estereótipo do cânone literário, é capaz de reavaliar a recepção da série Harry Potter, num momento em que o processo canônico-literário se torna dialético, frente ao consumo ávido da literatura de entretenimento.

Dentro de tal contexto, este artigo objetiva estudar as funções da Crítica Literária e dos critérios valoração de uma obra sob a perspectiva de Indústria Cultural de Adorno, procurando possíveis respostas para levantar definições do que seja um clássico literário, bem como apresentar o fenômeno *Pottermania* como objeto de estudo,

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.  
betinho40@hotmail.com

verificando se o sucesso de vendas da obra de Rowling se caracteriza como subliteratura ou se a mesma se insere dentro de um possível período literário contemporâneo inovador, marcado pela produção de literatura de entretenimento e popularização da arte literária.

### **Enigmas para leitores: Indústria Cultural ou Clássico Literário?**

Harry Potter é, sem dúvida, um grande sucesso. Escrito por J. K. Rowling, os sete volumes tornaram-se um fenômeno editorial: 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 enigma do Príncipe (2005), e Harry Potter e as Relíquias da Morte (2007), sendo publicados no Brasil pela Editora Rocco, respectivamente, em 2000 (os três primeiros), 2001, 2003, 2005 e 2007. O sucesso de vendas incomoda uma parcela de críticos literários que apenas pelos números divulgados pela imprensa, desvalorizam os livros de Rowling como literatura, assegurados pela teoria de Adorno.

Theodor Adorno foi um dos mais importantes filósofos e críticos sociais com uma influência inegável sobre estudiosos e intelectuais na Alemanha pós-guerra. Fruto da Escola de Frankfurt, Adorno é, também, conhecido pela sua radical crítica da sociedade contemporânea, à cultura de massa como Indústria Cultural.

Para Theodor Adorno, a Indústria Cultural é um retrato do que hoje é o Capitalismo. A Indústria passa a multiplicar a Arte, fazendo-a perder seu valor cultural, passando a ser apenas objeto de consumo e acúmulo de dinheiro para as grandes indústrias. Por conseguinte, pode-se associar os meios de comunicação, pois eles serão a ligação entre a Indústria e as Massas:

[...] a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, 114.)

Segundo Adorno, ao inserir os elementos culturais interativos – música, cinema, etc. –, inicia-se um trabalho de influência e alienação, sendo o intuito principal, fazer com que as massas passem a se interessar, a ter desejo por todos esses produtos dessa indústria, utilizando-se de mensagens, artifícios, para fazer com que as massas acreditem que precisam de tal produto, mesmo não precisando.

O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas

necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, 133)

O homem, então, passa a ser regido pela Indústria Cultural, a qual faz com que o mesmo consuma os produtos necessários para que ela gire, e gere lucros. Adorno parte do princípio de que não é difícil associar tudo isso a temas rotineiros da atualidade, como os livros rotulados de *best-sellers*. Ao questionar-se sobre qual é o verdadeiro interesse por detrás desses livros, Adorno conclui que é um gosto pessoal influenciado pelo desejo da diversão e, ao mesmo tempo, um gosto incentivado por grandes meios de comunicação.

Divertir-se significa estar de acordo. A diversão é possível apenas enquanto se isola e se afasta a totalidade do processo social, enquanto se renuncia absurdamente desde o início à pretensão inelutável de toda obra, mesmo da mais insignificante: a de, em sua limitação, refletir o todo. Divertir-se significa que não devemos pensar que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. (ADORNO, 2002, p. 44-45)<sup>2</sup>

Adorno deixa evidenciado que a utilização desses artifícios cria um novo interesse nas massas, pois os *best-sellers* acompanham todo um aparato da Indústria Cultural, que lança a cada dia mais elementos para gerar novos consumidores de forma alienada e irracional, visando somente os lucros, o que é chamado de Capitalismo. Ainda segundo Adorno, na Indústria Cultural, tudo se torna negócio, enquanto seus fins comerciais são realizados pela exploração de bens considerados culturais. Um exemplo disso é o cinema, que antes era um mecanismo de lazer, ou seja, arte, e agora se tornara um meio eficaz de manipulação:

Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige, as massas não são, então, o fator primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo; acessório da maquinaria. O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.93)<sup>3</sup>

Portanto, pelas idéias de Adorno, pode-se dizer que a Indústria Cultural traz consigo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno, e nele, exerce um papel específico.

O consumo dos *best-sellers* fez surgir a idéia de uma reclassificação literária, cujo nome provém do seu objetivo: literatura de entretenimento. José Paulo Paes faz a

---

<sup>2</sup> Jauss atesta que o entretenimento anuncia uma libertação do pensamento como negação.

<sup>3</sup> [...] A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada a priori e imutável. É excluído tudo pelo que essa atitude poderia ser transformada. As massas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.93)

defesa de um desenvolvimento de uma tradição de uma literatura de entretenimento no Brasil e acusa a história da literatura brasileira de não ter dado atenção a isso. Parte das obras que circulam pelo mundo é vinculada ao formalismo russo, uma vez que há uma formulação do que é dito como cânone, como se a valoração literária forçasse alguém a ler alguma coisa, o que é bastante prejudicial quando se trata da formação de um público leitor:

[...] uma literatura [...] de entretenimento, estimuladora do gosto e do hábito da leitura, adquire o sentido de degrau de acesso a um patamar mais alto onde o entretenimento não se esgota em si, mas traz consigo um alargamento da percepção e um aprofundamento da compreensão das coisas do mundo. [...] Se o livro continua sendo insubstituível como instrumento de saber e de cultura, perde de longe para a televisão como meio de entretenimento. [...] Para ser fruído, o livro, mesmo de entretenimento, exige o mínimo de esforço intelectual, dispensável no consumo da imagem falada do vídeo. (PAES, 1990, p. 28 e 36)

A literatura fantástica e de terror, por exemplo, angariam mais leitores que sempre anseiam por novos livros, fazendo-os conhecer outros gêneros da literatura, tal como sugere Paes:

A dimensão arquetípica dos vários gêneros da literatura de entretenimento ajuda a explicar a recorrência, neles, de motivos ou procedimentos fixos, assim como sua capacidade de continuarem a aliciar o interesse dos leitores, a despeito dessas repetições aparentemente fastidiosas. (PAES, 1990, p. 30)

Adorno sugere que há uma padronização estética, um esqueleto, para os gêneros literários de entretenimento. Ele acredita que existe um jeito certo de fazer uma literatura de entretenimento:

Desde o começo, é possível perceber como terminará um filme, quem será recompensado, punido ou esquecido; para não falar da música leve em que o ouvido acostumado consegue, desde os primeiros acordes, adivinhar a continuação, e sentir-se feliz quando ocorre. (ADORNO, 2002, p. 14)

Para os autores de *best-sellers*, não existe uma fórmula para esse sucesso de recepção, conforme desabafa J. K. Rowling frente ao enorme sucesso que sua obra-prima Harry Potter ganhara:

Infinitas vezes fizeram-me a mesma pergunta, com minúsculas variações: “O que faz com que Harry Potter seja um tamanho sucesso de público?” “Qual é a fórmula mágica?” “Que conselho daria a alguém que quisesse escrever um bestseller para crianças?” E eu sempre dei respostas que não são respostas: “Não é a mim que vocês devem perguntar.” “Isso me apanhou tão de surpresa quanto a todo mundo.” “É difícil para o autor ser objetivo.” Como disse Somerset Maugham: “Existem três regras para escrever um bom livro. O problema é que ninguém sabe quais são.” Harry apenas aconteceu. (ROWLING apud. ANELLI, 2011, p.11)

O propósito destes autores de entretenimento é a produção de obras que interessem e conquistem o maior número possível de leitores. A magia pela qual essas

peessoas buscam para justificar o sucesso de Rowling, ou para criar um sucesso parecido, está no prazer em escrever. J. K. Rowling escreveu sobre algo que ela gosta de escrever e teve a sorte de sua produção ser comercial, com milhões de cópias vendidas, ou seja, tem um público-leitor enorme, ávido pelo próximo livro. Todo dia ela abria suas caixas de e-mail e estavam lá, dezenas de e-mails de pessoas perguntando quando sairia o próximo livro, ou o que iria acontecer com Harry ou outro personagem qualquer:

As cartas que eu recebia diariamente deixavam perfeitamente claro quanto meus leitores tinham se interessado e investido no futuro de meus personagens. [...] Eu sabia, é claro, que havia sites de fãs. Minha caixa de mensagens vivia cheia de menções a eles, meus leitores presumiam que eu estivesse a par do que estava acontecendo online. (ROWLING apud. ANELLI, 2011, p.12)

A leitura de clássicos da literatura vem perdendo força; a Academia, bem como a Escola, ainda assegura a leitura dos mesmos, temendo, quem sabe um dia, que deixem de existir. Conforme Robert Darnton:

Vemos a literatura de cada século como um conjunto de obras agrupadas em torno dos clássicos; e nossa idéia de clássico provém de nossos professores, que por sua vez a receberam de seus mestres [...]. A história literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado. (DARNTON, 1998, p.9.)

Esses clássicos estão em desarmonia com a moda literária, visto que esta, hoje, é caracterizada pela leitura de *best-sellers*, os quais configuram o quadro de uma “nova” literatura: a de entretenimento. O Grupo Silvestre<sup>4</sup> manifesta-se a favor da volta à narrativa, ao entretenimento e à popularização da literatura brasileira. O Manifesto Silvestre, criação do Grupo Silvestre, apresenta propostas para a reformulação e/ou determinação das características dessa literatura contemporânea. As propostas do Manifesto Silvestre são para a literatura brasileira, mas que, pelas características apresentada – enfoque no gosto, no prazer e na recepção de um público-leitor – abraçam uma gama de literaturas estrangeiras, as quais vêm sendo publicadas e consumidas com bastante fervor pelos brasileiros, como uma publicada em 1997, cuja tradução fora apresentada no Brasil em 2000, e que hoje se configura como o maior fenômeno literário/cultural jamais visto pelo mundo outrora: a série Harry Potter de J. K. Rowling.

---

<sup>4</sup> Grupo formado por Felipe Pena, André Vianco, Luis Eduardo Matta, Pedro Drummond e outros escritores e estudiosos da literatura; lançaram o Manifesto Silvestre contendo propostas para valorização da literatura brasileira contemporânea.

## **Pottermania: confrontando o ideal de cânone ocidental**

Para Ana Maria Machado, escritora infanto-juvenil de linha mais conservadora, Harry Potter é uma prova de que a juventude da era “internet” realmente não se interessa por literatura, já que não considera a obra de Rowling como literatura. Na visão de Machado (2002), Harry Potter não passa de um fruto da cultura de massa, conforme ilustrado pelas palavras de André Miranda:

– Nunca existiu um fenômeno tão forte como o de “Harry Potter. Ele surfou na mesma onda literária do Tolkien, mas depois o ultrapassou – afirma a escritora Ana Maria Machado, vencedora em 2000 do prêmio Hans Christian Andersen, o Nobel da literatura infanto-juvenil. – Havia uma sede de ler por parte dos adolescentes que a indústria editorial não tinha percebido. “Harry Potter” provou que eles lêem bastante. Mas é importante diferenciar: estamos falando de um fenômeno de massa, e não de um fenômeno literário. (MIRANDA, 2011).

Já Isabelle Cani refere-se a Rowling como uma autora inteligente, e interpreta as palavras da Prof<sup>a</sup>. Minerva McGonagall - “Vão escrever livros sobre ele. Todas as crianças no nosso mundo vão conhecer o nome dele”<sup>5</sup> - como a predição de um sucesso mercadológico:

Há ali uma espécie de aposta sobre o futuro: ela espera, ela quer acreditar que essas frases se tornarão realidade, que seu Harry Potter encontrará o sucesso com o qual ela sonha, especialmente junto a “todas as crianças no nosso mundo”. (CANI, 2008, p.12)

Cani deixa claro que Rowling escrevera as palavras da Prof<sup>a</sup>. McGonagall antes do sucesso que a série adquirira, visto que tais palavras aparecem no primeiro capítulo do Volume I:

De fato, escrevem-se livros sobre ele, e agora todas as crianças conhecem seu nome, não somente dentro do mundo dos bruxos do qual fala Minerva McGonagall, mas também no mundo ocidental como um todo. E, no entanto, quando J.K. Rowling escreveu essas frases, ela ainda não havia publicado nada, ninguém ouvira falar dela nem de seu jovem herói; como todos os autores iniciantes, ela não tinha nem mesmo certeza de que iria encontrar um editor para seu primeiro romance. (CANI, 2008, p.12)

Além disso, Cani (2008, p.12) ainda afirma que “existe um presságio, uma consciência aguda de uma potencialidade de sucesso fenomenal, mesmo que nada possa ainda confirmar sua intuição”. E seguramente conclui: “Então o sucesso esperado e programado acontece” (CANI, 2008, p.12). Ao que parece, a “conclusão” de Cani foi

---

<sup>5</sup> Frase proferida pela Professora Minerva McGonagall, vice-diretora da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, respectivamente personagem e instituição, ou seja, ícones fictícios da série Harry Potter. In: \_\_\_\_\_ ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.17.

correta quanto ao sucesso de Rowling. E, para muitos, trata-se de um êxito merecido, tal como sugere Pedro Bandeira:

Muita gente há de atribuir o megassucesso de Harry Potter à moda do esoterismo e da magia que assola o mundo literário, mas o segredo desse gol de placa é o profundo conhecimento que a autora possui da psicologia das crianças a quem pretende agradar: a faixa entre os 9 e os 12 anos. [...] Joanne Rowling sabe o que pensam, imaginam e sonham esses pré-adolescentes e lhes oferece um prato cheio de modelos com os quais eles podem se identificar. [...] O livro merece o sucesso mundial que obteve. Não será diferente no Brasil. Nós, autores brasileiros de literatura para jovens, devemos dar a mão à palmatória: a senhora Rowling conhece o caminho das pedras. (BANDEIRA, 2000)

Pondo em questão somente o último título da série, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), nota-se que:

As edições originais de "Harry Potter e as Relíquias da Morte", sétimo e último livro da saga de J.K. Rowling, chegaram a ocupar os primeiros lugares até mesmo das listas de best-sellers do Brasil, quando foram lançadas em julho. Recém-publicadas, as traduções alemã e francesa já estão entre os livros mais vendidos por lá. E a edição brasileira, que chega nesta noite às livrarias, não deve tardar para realizar o feito. A tiragem inicial da editora Rocco já é um indício: 400 mil cópias do livro estão sendo distribuídas, 50 mil a mais do que o título anterior, "Harry Potter e o Enigma do Príncipe", de 2005. [...] O fenômeno tem números realmente expressivos: a série já vendeu 325 milhões de exemplares no mundo, sendo traduzida em 64 línguas. Lançado no dia 21/7, "Harry Potter e as Relíquias da Morte" vendeu 8,3 milhões de cópias em um dia, só nos EUA. (VELLOSO, 2011)

O leque de sucessos de Joanne Rowling se abre. Em 1998, Harry Potter agrada aos olhos dos estúdios Warner Bros., e a empresa cinematográfica compra o direito de adaptação da série para o cinema. O fenômeno chega aos telões em 2001, em meio a alvoroços e histerias, movimentando uma enorme quantia em dinheiro:

Alvoroço no mundo dos trouxas. A agitação planetária indica que algo extraordinário está prestes a acontecer. Quatro anos e 100 milhões de exemplares depois do lançamento do primeiro livro da série estrelada pelo garoto órfão que descobre ser bruxo, o jovem herói chega às telas do cinema. [...] O desembarque de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* nos países de língua inglesa está previsto para 16 de novembro. No Brasil, a data marcada é 23. [...] No fim de semana de estréia, será exibido em 4 mil salas nos Estados Unidos, a maior marca da história do país. Na Inglaterra, meio milhão de ingressos já foram vendidos com antecedência para espectadores mais ansiosos. [...] A Warner Bros. do Brasil não revela valores, mas confirma que esse é o maior investimento no país desde 1929. [...] A produção do longa custou US\$ 125 milhões e está dando lucro antes mesmo de chegar às telas. As ofertas de canais de TV pelos direitos de exibição alcançaram os US\$ 160 milhões. A Coca-Cola desembolsou US\$ 150 milhões num contrato que permite associar o garoto ao refrigerante. (VELLOSO, 2011)

A Warner contou, inclusive, com grandes maestros para compor as trilhas sonoras dos filmes de Potter. Contudo, Harry Potter não ficaria somente entre livros e filmes: deu origem a DVDs, fantasias, games, revistas em quadrinhos, e até a uma

versão erótica; inspirou o surgimento de *fanfics*<sup>6</sup> e vídeos caseiros, bem como tentativas frustradas de imitar a série por parte de bandas de rock. Harry já foi comparado a Percy Jackson<sup>7</sup>, e já foi objeto de polêmicas relacionadas a suspeitas de plágio e perseguições religiosas. E o mais surpreendente: conseguiu tornar-se o rival de Mickey Mouse, com a inauguração do parque temático *The Wizarding World of Harry Potter*, também na cidade de Orlando, nos Estados Unidos.

Muito se tem discutido sobre o fato de que, na era digital, o entretenimento oriundo da internet e dos jogos eletrônicos afasta crianças e adolescentes do mundo dos livros. A esse respeito, Isabelle Smadja e Pierre Bruno afirmam:

“Não lêem mais!” Pior: “Não sabem mais ler!” Crise da cultura escrita diante da hegemonia dos meios de comunicação audiovisuais, retorno forte do analfabetismo... os discursos iam rápido, deplorando a falta de gosto pela leitura por parte das jovens gerações. Eis que um livro veio desafiar as previsões pessimistas. (SMADJA; BRUNO, 2009, p.9)

Isabelle Smadja e Pierre Bruno continuam seu discurso, atribuindo à obra de Rowling a responsabilidade de quebrar essa ideia do afastamento dos livros por parte dos jovens:

Eis que um livro veio desafiar as previsões pessimistas. Harry Potter, antes de ser fenômeno editorial, foi primeiro o romance que criou a surpresa suscitando o questionamento. Afinal, que livro é esse, perguntavam-se as pessoas, que tem a virtude mágica de desenvolver nas crianças o gosto pela leitura? [...] Enquanto os grandes grupos editoriais multiplicam produtos cada vez mais bem formatados, de sucesso incerto ou fácil, o triunfo público dessa criação individual, uma obra marginal em sua origem, exige que nos interroguemos sobre as razões dos sucessos literários. (SMADJA; BRUNO, 2009, p.9-10)

Eles questionam o porquê de tanto sucesso, e dão a entender que é necessário estudar a recepção que o público ofereceu à série Harry Potter. Se os Estudos Culturais propõem-se, também, a estudar uma literatura menor, então devem propor-se a estudar Harry Potter como um fenômeno literário.

J.K. Rowling recebeu diversos prêmios pelos seus livros, dentre os quais destacam-se o *Nestlé Smarties Book Prize Gold Medal* – conquistado por três vezes consecutivas, isto porque a autora desistiu de continuar a se candidatar – e o Prêmio Príncipe de Astúria da Concórdia “por ter ajudado crianças de todas as raças e culturas a descobrirem o prazer da leitura, [...] a encontrarem nas fascinantes aventuras de Harry Potter um estímulo à imaginação e criatividade, [...] a identificarem valores essenciais tais como a diferença entre certo e errado, a importância da cooperação e da

---

<sup>6</sup> Forma abreviada da expressão *fanatic fiction*, ou *fan fiction*, cuja tradução significa “ficção de fã”, ou seja, narrativas ficcionais produzidas por fãs.

<sup>7</sup> Protagonista da série de narrativas Percy Jackson e os Olimpianos, de Rick Riordan.



solidariedade para superar os problemas da vida, enfim, ideias que encorajam e possibilitam o entendimento e a concórdia entre os seres humanos”<sup>8</sup>.

O fato incontestável é que, de forma premeditada ou não, Harry Potter tornou-se um *best-seller*, um fenômeno de vendas, no Brasil e no mundo. Por esta razão é que muitos ainda se perguntam se Harry Potter é, ou virá a ser um dia, um clássico da literatura universal. Ana Cláudia Pelisoli discute a possibilidade de a Academia e a Escola reverem a questão da inserção exclusiva de obras canônicas na vida dos estudantes. Para ela, a dúvida entre oferecer, exigir ou ignorar os clássicos na escola atormenta muitos educadores, quando o foco converge para a formação de leitores e o estímulo à leitura. Pelisoli argumenta que

[...] para alguns estudiosos, o clássico é aquela obra que ultrapassa fronteiras: se interessa e agrada a leitores entre oito e oitenta anos, ultrapassa a fronteira da idade; se é traduzido em vários idiomas e lido em várias partes do mundo, conquistando pessoas de costumes e culturas heterogêneas, ultrapassa a fronteira do espaço; se o livro, escrito e lido por gerações passadas, ainda é capaz de fazer surtir no leitor aquela fruição de que falava Barthes, permanecendo atual e ainda conquistando leitores, ultrapassa a fronteira do tempo. Esses seriam os clássicos. Ou ainda aquelas obras que são freqüentemente citadas por outros autores [...] (PELISOLI, 2006, p.17).

Tomando esses conceitos como “absolutos”, Harry Potter pode, sim, ser visto como um clássico. A obra-prima de Joanne Kathleen Rowling já ultrapassou quase todas as fronteiras do discurso de Pelisoli, quais sejam:

a) A da idade:

Deve-se [...] pensá-lo em termos de gerações: a maioria dos leitores de Rowling tem aproximadamente entre 7 e 40 anos, como se a partir dessa obra de literatura juvenil se pudesse estender até o limite extremo o sentido da palavra “juvenil”, para nela se segurar até a idade madura. Para além dos 40 anos, os leitores de Rowling são mais raros: especialmente ecléticos ou especialmente atentos ao mundo das crianças ou dos adolescentes. (CANI, 2008, p.13)

b) A do espaço:

O mundo dos livros infantis jamais conheceu um terremoto como Harry Potter. [...] Crianças do mundo inteiro escreveram as cartas. Há jovens fãs de Harry Potter dos Estados Unidos, da Inglaterra, das Filipinas, da África do Sul, da Estônia, da Holanda – de todos os continentes. (ADLER, 2007, p.-IX)

c) A do tempo:

Harry Potter, a série de Rowling, já ultrapassou algumas fronteiras: suas narrativas conquistaram leitores de várias idades, foram traduzidas em 62

---

<sup>8</sup> Tradução minha do recorte “for having helped children of all races and cultures to discover the joy of reading, [...]to find in Harry Potter's fascinating adventures a stimulus for imagination and creativity, [...]to identify essential values such as the difference between right and wrong, the importance of cooperation and solidarity to overcome life's problems, in short, ideas which encourage and make understanding and concord between human beings possible”. Disponível em: <[http://staugustine.com/stories/091103/com\\_1796005.shtml](http://staugustine.com/stories/091103/com_1796005.shtml)>. Acesso em 30 ago. 2011.

idiomas, publicadas e reeditadas em vários países e já venderam mais do que qualquer clássico da literatura. São campeãs de referência nos *websites* de busca na internet e citadas nas mais diversas mídias: desenhos animados, histórias em quadrinhos, filmes, músicas, livros. Nesse sentido, já entrou para a História da Literatura Infanto-Juvenil. Resta-nos aguardar a passagem do tempo e a inconstância da memória humana. (PELISOLI, 2006, p.18)

Pelisoli cita, ainda, que um clássico deve ser referência de estudos para outros autores. Reforçando esta afirmação, eis que surgem os nomes de Stephen Brown, Isabelle Smadja, Pierre Bruno, Isabelle Cani, Tom Morris, Gina Burkart, Connie Neal, etc., bem como graduandos, mestrandos e doutorandos que utilizam Harry Potter como objeto de suas pesquisas e teses.

Para Calvino (2007), os clássicos trazem em si sinais de leituras anteriores. Segundo Joana Monteleone e Haroldo Ceravolo Sereza:

J.K. Rowling nunca negou que bebeu em várias fontes para criar a série do menino bruxo Harry Potter. Assídua leitora e de gosto eclético, ela tem alguns, ela tem alguns escritores britânicos favoritos, como Clive Staples Lewis (1898-1963), autor das Crônicas de Narnia [...]; Elizabeth Goudge (1900-1984), apontada pela própria J.K. Rowling como a autora que mais influência teve na criação de Harry Potter; e Louise May Alcott (1832-1888), autora de Mulherzinhas, um clássico da língua inglesa. Há muita especulação também sobre a influência do sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), que escreveu a trilogia O Senhor dos Anéis, na obra de J.K. Rowling. [...] Mas, [...] os contos de fadas estão em primeiro lugar. Elementos de Cinderela, Chapeuzinho Vermelho e Pequeno Polegar aparecem em momentos distintos da história e dão às crianças uma confortável sensação de reconhecimento ao ler a história de Harry Potter. (MONTELEONE; SEREZA, 2004)

Descrito por Compagnon (2003), Sainte-Beuve considera que um clássico enriquece o espírito humano, aumenta seu tesouro, faz o leitor descobrir uma verdade moral não equívoca, dialogando com os mesmos em estilo próprio e contemporâneo. Tom Morris, em um relato, ressalta que a autora de Harry Potter não passa de uma “excelente empresária e uma filósofa de vida do tipo bem prático”. Morris admite:

Suas histórias podem nos instruir nos empreendimentos mais comuns que todos nós enfrentamos. [...] Quando, pela primeira vez, comecei a ler as histórias de Potter e fiquei completamente imerso em sua magia, peguei-me um dia falando para centenas de profissionais de marketing sobre o tema do sucesso. No meio da apresentação, espontaneamente afastei-me das anotações que havia preparado e comecei a falar sobre como Harry Potter lida com situações de grande desafio e tremendo perigo. [...] Eles se divertiram a valer com o fato de estarem falando seriamente sobre Harry, e todos rabiscaram às pressas mais anotações sobre os métodos sábios do bruxo do que tinham feito quando falamos de Platão e Aristóteles. Esta foi a primeira vez que eu soube que havia algo nas histórias de Potter que ressoava profundamente em todos nós [...] (MORRIS, 2006, 11-12)

Para Borges (1974), os clássicos são lidos com prévio fervor e misteriosa lealdade. Ana Cláudia Pelisoli, em sua pesquisa, relata que

as narrativas de Rowling agradam a leitores heterogêneos – idades, classes, gostos distintos; a ansiedade com que os leitores aguardam o lançamento e a avidez com que realizam a leitura – uma corrida frenética para chegar primeiro ao final e descobrir os mistérios para os quais ninguém se cansa de criar suposições; a rede de informações – os leitores trocam interpretações entre eles, procurando saber se algum detalhe da história lhes passou despercebido, ou se realmente conseguiram fazer todas as conexões. Além disso, não satisfeitos com a leitura da última página, seus leitores relêem os textos anteriores, buscam informações na Internet e em outras mídias, ou até mesmo em outros livros que falam da série, como os publicados pela autora, que imitam os manuais escolares utilizados pela personagem principal, Harry. (PELISOLI, 2006, p.26-27)

Para Jauss (1994), o cânone literário se define de acordo com os processos de leitura que o público-leitor daquela nação foi capaz de fazer. A experiência vivida por Bill Adler mostra que, segundo Jauss, Harry Potter também é um clássico:

Ao compilar as cartas [...], descobri que não apenas havia um enorme interesse nas histórias de J.K. Rowling, mas que Harry Potter levava as crianças a ler mais do que nunca. Tive a oportunidade maravilhosa de conversar com muitas crianças e de entrevistá-las para o livro e, de forma quase unânime, esses pequenos leitores me disseram que ler Harry Potter havia aguçado seu apetite pela leitura. O que essa obra fez foi ajudar a criar uma nova geração de leitores que irão valorizar a leitura pelo resto da vida. (ADLER, 2007, p.-IX-)

Existe, sim, uma política de exclusão para a eleição dos candidatos ao posto de cânone literário, a qual se associa à própria palavra “cânone”. Oriunda do grego *Kánon* e do latim *cânon*, o termo tem por significado “regra, preceito, concernente à fé, à disciplina religiosa”.<sup>9</sup> As narrativas de Harry Potter receberam críticas religiosas diversas, uma vez que alude ao ocultismo. Essa fronteira religiosa para o estabelecimento do que é clássico ou não incluiria Harry Potter nos primeiros lugares da lista dos livros impossíveis de receber tal qualidade. Entretanto, Connie Neal faz uma análise dos livros de Rowling, no âmbito espiritual. Ela usa, por exemplo, as palavras do Prof. Dumbledore, contidas no primeiro livro:

– 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. (NEAL, 2007, p.77)<sup>10</sup>

E faz uma análise bíblica de tal passagem:

Como o ato de amor auto-sacrificante de Lílian Potter o salvou do feitiço da morte e fez com que o malvado não pudesse tocá-lo, a Bíblia diz que aqueles

<sup>9</sup> Significados para o verbete “cânone”. FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Mini Aurélio Eletrônico**. Rio de Janeiro: Positivo, 2007.

<sup>10</sup> Na batalha final do primeiro livro – Harry Potter e a Pedra Filosofal (2000) –, Harry questiona o sábio Prof. Dumbledore sobre o porquê de o Prof. Quirrel, possuído pelo malvado Lorde Voldemort, não ter conseguido tocá-lo. ROWLING, 2000, p. 255, apud. NEAL, Coni. **Os segredos espirituais de Harry Potter**: as lições de vida da série de maior sucesso do mundo. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2007, p. 77.

que nascem de Deus através da fé na morte auto-sacrificante de Cristo têm uma proteção especial. A verdade de que “o mundo todo está sob o poder do Maligno” não nega isso. A Bíblia promete àqueles que nascem de Deus que “aquele que nasceu de Deus o protege, e o Maligno não o atinge” (1 João 5:19). No entanto, também reconhece que nós vivemos em um mundo dominado pelo mal. A mesma passagem diz, adiante, que “Sabemos que somos de Deus e que o mundo todo está sob o poder do Maligno” (1 João 5:19). A proteção de Harry contra seu inimigo do mal, recebida como resultado do amor de sua mãe, pode nos lembrar da proteção que Deus oferece a seus filhos em um mundo onde nós também estamos sob o ataque de nosso inimigo maligno. (NEAL, 2007, p.77)

Desta forma, a obra de Joanne Rowling é capaz de ultrapassar a fronteira religiosa, conforme demonstra Connie Neal em seu livro, através do exercício da Literatura Comparada. Nesse sentido, Harry Potter, por conseguinte, se enquadra perfeitamente dentro dos preceitos canônicos, e pode, certamente, ser considerado um clássico, para não dizer o maior clássico dos últimos tempos.

## Considerações

Uma série de narrativas fantásticas reunidas em sete volumes com um sucesso de vendas ultrapassando pouco mais de 400 milhões de cópias: assim configura-se a obra de J.K. Rowling no mundo, a qual, hoje, já representa um fenômeno literário; quando adicionados livros *spin-off*, versões em *audiobooks*, adaptações cinematográficas, recortes de bilheteria, jogos, brinquedos, vestuário, um parque temático, e até mesmo criação de um vocabulário particular, a série Harry Potter acaba atingindo, também, um status de fenômeno cultural. No entanto, não se pode negar que o consumismo desempenhou um papel fundamental na propagação de sua fama em todo o mundo, da *Pottermania*.

A *Pottermania*, uma literatura de massa de alta qualidade literário-cultural, elevou Harry Potter à categoria de obra literária base para o que vem a ser produzido posteriormente, os “novos Harry Potter”. Cânone Capitalista? Sim. Cânone Literário? Também! – visto que cada pessoa, pelo critério do gosto, possui seu próprio cânone literário, e Harry Potter, diga-se de passagem, angariou inúmeros leitores, de todas as idades, nos quatro cantos do mundo.

O que se tentou no presente artigo foi levantar possíveis confirmações de que a obra de Rowling é um fenômeno literário de qualidade, mesmo sendo fruto de uma literatura voltada para o entretenimento, com base na compilação de conceitos oriundos

de diversos teóricos, adeptos de diferentes correntes literárias. Faz-se necessário buscar, primeiramente, um espaço na cena literária, um espaço investido de valor estético, uma abertura de uma concepção a mais, preservando e respeitando concepções já existentes; o cânone literário, formado por uma literatura experimental, tem sua importância, tendo em vista que, se não houvesse o experimentalismo, os indivíduos não evoluíam.

A partir daí, pesquisas no sentido de se apurar se há um novo momento artístico-literário em formação mostram-se relevantes, uma vez que favorecem a discussão sobre o “ideal” de clássico a partir do leitor, tendo em vista a grande recepção de literaturas de entretenimento, como a série Harry Potter, que se configura como fenômeno literário e cultural.

## REFERÊNCIAS

ADLER, Bill. **Cartas ao Harry Potter**: crianças do mundo todo escreveram ao bruxo. São Paulo: Editora Novo Conceito, 2007.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed.1985.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANELLI, Melissa. **Harry e seus fãs**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BANDEIRA, Pedro. Um gol de placa da ficção infantil. In: \_\_\_\_\_. GRAIEB, Carlos. **A mágica de atrair leitores**. Veja online, Londres, 1 644 ed., 12 abr. 2000 Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/120400/p\\_150.html](http://veja.abril.com.br/120400/p_150.html)>. Acesso em 30 ago. 2011.

BORGES, J. L. Sobre os clássicos. In: \_\_\_\_\_. BORGES, J. L. **Jorge Luis Borges – Obras Completas**: 1923-1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos na França pré-revolucionária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MUNDO ESTRANHO. Especial Harry Potter: o guia definitivo. Coleção 100 respostas. São Paulo: Abril, Edição 1-A, p. 1-76, jun. 2011.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Mini Aurélio Eletrônico**. Rio de Janeiro: Positivo, 2007.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MACHADO, Ana Maria. **Como e porque ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MIRANDA, André. **Como nasceu e o que vem por aí depois de Harry Potter, o maior fenômeno pop da última década**. O GLOBO online, Rio de Janeiro, 16 jul. 2011 Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2011/07/16/como-nasceu-o-que-vem-por-ai-depois-de-harry-potter-maior-fenomeno-pop-da-ultima-decada-924921149.asp>>. Acesso em 30 ago. 2011.

MONTELEONE, Joana; SEREZA, Haroldo Ceravolo. **A Bruxa que criou Harry Potter**. SUPERINTERESSANTE Online: 2004. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/bruxa-criou-harry-potter-445103.shtml>>. Acesso em 18 mar. 2011.

MORRIS, Tom. **E se Harry Potter dirigisse a General Electric?**: sabedoria de liderança do mundo dos bruxos. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.

NEAL, Coni. **Os segredos espirituais de Harry Potter**: as lições de vida da série de maior sucesso do mundo. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2007.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**: Ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PELISOLI, Ana Cláudia Munari Domingos. **Harry Potter**: um chamado ao leitor. Porto Alegre, 2006, p.17. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IIIImostra/Letras/61859%20-%20ANA%20CLAUDIA%20MUNARI%20DOMINGOS%20PELISOLI.pdf>>. Acesso em 18 mar. 2011.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2001.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Tradução: Lia Wyler. São Paulo: Rocco, 2007.

SMADJA, Isabelle; BRUNO, Pierre. **Harry Potter, anjo ou demônio?** Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2009.

VELLOSO, Beatriz. **A magia de Harry Potter**. Revista Época online, Londres, 181 ed., 05 nov. 2001 Disponível em: <<http://epoca.globo.com/edic/20011105/cult1a.htm>>. Acesso em 30 ago. 2011.