

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Marianna Xavier Leão

HARRY POTTER E A DINÂMICA SOCIAL

Um estudo sobre como as raças e classes são representadas e trabalhadas ao longo da trama.

Juiz de Fora
Julho de 2014

Marianna Xavier Leão

HARRY POTTER E A DINÂMICA SOCIAL

Um estudo sobre como as raças e classes são representadas e trabalhadas ao longo da trama.

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal

Juiz de Fora
Julho de 2014

Marianna Xavier Leão

Harry Potter e a Dinâmica Social

Um estudo sobre como as raças e classes são representadas e trabalhadas ao longo da trama.

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal (FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal (FACOM/UFJF) - orientador

Prof. Dr. Rodrigo Barbosa (FACOM/UFJF) - convidado

Prof. Dr. Ricardo Bedendo (FACOM/UFJF) – convidado

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20____.

A minha avó Liége que tornou tudo isso possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a minha avó Liége, pela dedicação e amor incondicionais. Eu devo todas as minhas conquistas a você. À minha dinda e amiga por todas as lições e por sempre acreditar em mim, principalmente quando eu mesma não conseguia. Aos amigos da Facom, do DA, da Rádio e da Acesso, pela convivência diária, pelos aprendizados, pelas conversas de bar e os programas de índio.

“- After all this time?
- Always”

(ROWLING, 2007, p 687.)

RESUMO

O presente trabalho tem como tema central a discussão de variáveis sociais que contribuem para a cada vez maior presença da Literatura Fantástica em produtos da Cultura de Massa, com foco no modo como a nossa sociedade efetivamente existente influencia a construção de sociedades fictícias. Para tal motivo foram escolhidos como objeto de estudo os livros da saga Harry Potter. O trabalho também analisa e expõe o modo como a história e o campo de experiência do autor interferem na construção de seus mundos fantasiosos.

Palavras-chave: Harry Potter, Dinâmica Social, Sociedade, Literatura Fantástica, Cultura de Massa.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2. A SOCIEDADE E A CULTURA EM UMA RELAÇÃO DE INFLUÊNCIAS MÚTUAS.....	09
2.1 – A CULTURA DE MASSA E A CONSTRUÇÃO DOS ESPETÁCULOS	09
2.2 – A SINCRETIZAÇÃO CULTURAL	11
2.3 – A SIMPLIFICAÇÃO NO AUXÍLIO DA COMPREENSÃO.....	13
2.4 – DA CRIAÇÃO DOS MITOS À BUSCA INSCESANTE PELO HAPPY END.....	16
3. LITERATURA E O FANTÁSTICO	19
3.1 A ESCRITA CRIATIVA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DOS TEXTOS	20
3.2 LITERATURA E SOCIEDADE	23
3.3. DEFINIÇÃO DE GÊNEROS NA LITERATURA	27
3.4. LITERATURA FANTÁSTICA	29
3.5. O REINO DA FANTASIA.....	33
3.6. A RELAÇÃO DO FANTÁSTICO COM A POESIA E COM A ALEGORIA.....	34
4. EMBARQUE NA PLATAFORMA 9 3/4	36
4.1 O MENINO QUE SOBREVIVEU: APRESENTAÇÃO DA TRAMA.....	36
4.2 AS RELAÇÕES ENTRE O MUNDO MÁGICO E A REALIDADE	43
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
6. REFERÊNCIAS	57
7. ANEXOS	63

1. INTRODUÇÃO

Desde muito antes da antiguidade clássica, os seres humanos se reuniam para compartilhar suas histórias, elaborar possíveis respostas para mistérios como: Por que chove? Quem é responsável pela chuva? Como fazer chover? Com o passar dos anos, a evolução da sociedade e seus modos de produção também nos levou a uma evolução no modo de se contar histórias.

Hoje o escritor conta com vários aparatos tecnológicos, mas a sua inspiração continua sendo a mesma: a vida em sociedade. Artistas constantemente inspiram-se em fatos históricos e eventos cotidianos que, aliados a alguns dos conceitos da Cultura de Massa, acabam fazendo com que realidade e ficção se misturem ocupando um mesmo espaço. Algumas vezes a referência é explícita. O romance *A Casa das Sete Mulheres*, por exemplo, mostra a Revolução Farroupilha do ponto de vista da família de Bento Gonçalves. Mas em outras, o Fantástico oferece uma nova roupagem.

Esse projeto se propõe a discutir e a analisar o modo como a sociedade e seus modos são retratados no mundo criado por J.K.Rowling nos livros de Harry Potter. Para isso, além do estudo das leituras referentes ao assunto e análise do conteúdo da saga, também foram enviados questionários para autores nacionais e internacionais que forneceram um novo ponto de vista à pesquisa.

O trabalho é dividido em três partes. No capítulo dois, será apresentado um estudo sobre a Cultura de Massa e seus modos, para que se tenha uma melhor compreensão sobre como costumes complexos são reduzidos e traduzidos ao ambiente do “conhecimento comum”.

O capítulo três aborda as normas e ferramentas da Escrita Criativa, oferecendo uma breve compreensão a cerca das exigências e possibilidades estruturais oferecidas por essa disciplina. Também são relatadas conceituações simples e delimitação de gêneros, dando uma ênfase maior nos artifícios do Fantástico e seu subgênero, a Fantasia.

O capítulo quatro se destina à apresentação e análise do objeto, a saga de livros Harry Potter. A trama dos sete livros é apresentada e, em seguida, utilizando as teorias anteriormente trabalhadas, são traçadas relações das estruturas sociais apresentadas na narrativa, comparando-as às estruturas presentes em nossa realidade.

Os livros da saga Harry Potter foram escolhidos por trabalhar fortemente em seu pano de fundo noções de preconceito e pureza. Temas amplamente discutidos em nossa sociedade.

2. A SOCIEDADE E A CULTURA EM UMA RELAÇÃO DE INFLUÊNCIAS MÚTUAS

As evoluções tecnológicas ocorridas ao longo dos séculos, bem como revoltas políticas e sociais, trouxeram mudanças significativas para a vida da população. Máquinas mais desenvolvidas, processos de produção e distribuição mais ágeis, e redução da carga horária nas jornadas de trabalho foram alguns dos fatores que impulsionaram o surgimento da segunda revolução industrial. “A que se processa nas imagens e nos sonhos... penetrando no domínio interior do homem e aí derramando mercadorias culturais” (MORIN, 2002, p 13).

A intenção por trás dessa nova revolução é encontrar e explorar elementos e noções comuns às culturas de forma a comercializá-los como produtos em sua indústria cultural. Morin (1962) descreve esse fenômeno como cultura de massa, definindo-a como:

produzida segundo as normas técnicas de fabricação industrial; propagada pelas técnicas de difusão maciça (que em um estranho neologismo anglo-latino chama de *mass media*); destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes família e etc.). (MORIN, 2002, P13)

As novas formas de reprodutibilidade técnica tornaram possíveis os processos de produção em larga escala, a cópia. “A obra de arte por princípio foi sempre suscetível à reprodução. O que alguns homens fizeram podia ser feito por outros... As técnicas de reprodução são, todavia, um fenômeno novo” (BENJAMIN, p 5). Passou a ser possível ter a Mona Lisa na parede da sala, bem como um CD mixado de Beethoven. A cultura passou a ser um produto rotulado e vendido em larga escala pela Indústria Cultural.

2.1 A CULTURA DE MASSA E A CONSTRUÇÃO DOS ESPETÁCULOS

A sociedade constantemente tem seus modos representados por obras, espetáculo, ritos, costumes em sua essência. Onde “tudo o que se assemelha a vida real ou ao romanesco é privilegiado”. Para Debord (1967, p 6) “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. Ou seja, são essas relações que alimentam e criam o projeto que vem a ser o espetáculo. Um compõe o outro em uma relação

de dependência. “A realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente” (DEBORD, 1967, p9).

Se na antiguidade clássica o povo se entretinha com as representações das guerras e lendas em praças públicas, ou com as lutas no Coliseu, atualmente, se aliena ao assistir uma representação de seus próprios conflitos e desejos em novelas, filmes, matérias sensacionalistas e etc.

Os conflitos sociais e políticos estão cada vez mais presentes nas telas da cultura da mídia, que apresentam os espetáculos de casos sensacionalistas de assassinatos, bombardeios terroristas, escândalos sexuais envolvendo celebridades e políticos, bem como a crescente violência da atualidade. A cultura da mídia não aborda apenas os grandes momentos da vida comum, mas proporciona também material ainda mais farto para as fantasias e sonhos, modelando o pensamento, o comportamento e as identidades. (KELLNER, 2004)

O operário, por exemplo, vê a sua representação no herói miserável e simpático e acompanha a sua jornada rumo à conquista do amor ou da fama. Da mesma forma esse operário pode acompanhar a jornada do herói rico e simpático em sua busca pelo autoconhecimento e conquista do amor.

O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e ao mesmo tempo seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência. Por ser algo iludido e da falsa consciência a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada. (DEOBORD, 1967, p 1)

Quando aplicado à ficção, o espetáculo constrói uma linguagem de signos que se encarregarão de representar a sociedade, dentro de sua própria realidade. Na visão de Gabler, “somos astros em ascensão e transformamos nossas vidas em entretenimento que é levado a plateias formadas por nossos semelhantes, seguindo os scripts da cultura da mídia, adotando seus padrões e sua moda, seu estilo e visual” (GABLER apud KELLNER, 2004, p 4).

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta da sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 1997, p.24).

Para Diderot, os espectadores são ignorados, reduzidos à quarta parede. Ele diz que existe “na borda do teatro, uma enorme parede que vos separe da plateia” (DIDEROT) para a qual os atores representam como se a cortina não se levantasse. No sentido de que no teatro, bem como na TV, no cinema e no rádio não há qualquer preocupação quanto ao espectador, que o artista age como se ele não estivesse ali.

Entretanto, algumas vezes o ato de derrubar a quarta parede é utilizado. Um exemplo seria o do filme *Curtindo a Vida Adoidado* (*Ferris Bueller's Day Off*, EUA, 1986). Nele, diversas vezes, o protagonista, Ferris Bueller, se dirige diretamente ao espectador. Isso faz com que a plateia lembre que está assistindo à ficção. Alguns artistas usam essa técnica para forçar o público a assistir à obra de modo menos passivo.

2.2 A SINCRETIZAÇÃO CULTURAL

A tecnologia aproximou nações e culturas, de forma que a cultura dos países de primeiro mundo (que desfrutam de grandes quantias a serem investidas em superproduções) se choca com a cultura dos países subdesenvolvidos. “A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter, controlar, censurar... e simultaneamente tende a corroer, a desagregar as outras culturas” (MORIN, 2002, p16).

Mesmo produtos e ritos extremamente regionalizados são retirados de seu habitat natural e comercializados fora de contexto, comprometendo suas auras. Por exemplo, o Halloween. Sua tradição surgiu há 2500 anos na Europa. Os celtas acreditavam que o véu que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos era mais fino, permitindo que os espíritos vagassem livremente. Para se proteger os pagãos decoravam suas casas com objetos assustadores, acreditando que isso seria o suficiente para espantar os maus agouros.

Com o passar dos anos, o simbolismo da data foi sofrendo mutações, virando uma brincadeira de “doces ou travessuras”, ou até mesmo uma simples festa à fantasia. As roupas e

objetos que antes eram utilizados para afugentar os mortos, hoje são vistas como um modo de libertação para os adolescentes. Uma noite na qual eles podem se vestir do que quiserem sem virar motivo de chacota.

Outro exemplo de desconstrução é o modo como a língua inglesa é tratada mundo a fora. Seu caráter de língua universal tirou do inglês “a sua territorialidade original, para se constituir em língua ‘bastarda’, adaptada às ‘distorções’ que as demais culturas lhe infligem” (ORTIZ, 2006, p 192).

Morin afirmava que “a nova cultura se prolonga no sentido de uma homogeneização de costumes” (MORIN, 2002 p 41). Isso porque ao produzir determinado produto (filme, peça, livro e etc.) o artista responsável busca alguns dos elementos da cultura na qual ela era baseada, mas a embebeda em elementos e valores pluralmente conhecidos. “As fronteiras culturais são abolidas no mercado comum das *mass media*. Na verdade as estratificações são reconstituídas no interior de uma nova cultura” (MORIN, 2002, p 40). Ou seja, o resultado final seria uma obra relacionada às tradições de determinado nicho contaminada pelas noções gerais de como a cultura dominante quer que ela porte no meio.

Essa declaração foi publicada em 1962, época em que os principais responsáveis pela propagação de diferentes culturas (a nível mundial) eram o cinema, música e a literatura. Meios que sofriam com pequenos empecilhos técnicos que dificultavam a propagação mundial. Filmes demoravam anos para serem lançados em outros países, assim como livros demoravam para ser traduzidos e LP's transportados.

Ainda que se diga que era o início da era da cultura de massa, em muitos países os produtos culturais importados não estavam ao alcance de todos. Ou seja, por mais que o acesso aos produtos fosse facilitado, sua abrangência ainda era extremamente limitada.

Em 2014, esses obstáculos físicos e técnicos são facilmente derrubados pela tecnologia e pela internet. O conhecimento é oferecido gratuitamente, a apenas um clique de distância. Outro fator que favorece a cultura de massa é o modo como ela se apresenta. Ela é vendida como um produto, e como tal “se dobra a lei do mercado... é o produto do diálogo entre uma produção e um consumo” (MORIN, 2002, p 46).

A cultura de massa quebra a unidade da cultura arcaica na qual num mesmo lugar todos participavam ao mesmo tempo como atores e espectadores, da festa, do rito, da cerimônia. Ela separa *fisicamente* espectadores de atores. O espectador só participa fisicamente do espetáculo televisado, do filme, do programa de rádio; e mesmo nos grandes espetáculos esportivos, se ele está presente fisicamente não joga. (MORIN, 2002, p 62)

Você já não precisa mais comparecer ao rito para se sentir parte do que acontece. É possível assistir o DVD do show, escutar a canção no rádio, ver a gravação da peça ou do jogo. Porém:

À mais perfeita reprodução falta sempre algo: o *hic et nunc* da obra de arte, a unidade de sua presença no próprio local onde se encontra. É a esta presença, única no entanto, e só a ela que se acha vinculada toda a sua história... Multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer à visão e à audição em quaisquer circunstâncias. (BENJAMIN, p 7-8).

Você pode comprar uma réplica em miniatura da Torre Eiffel, mas ela nunca terá a mesma significância que seu original. Retirada de seu contexto e importância histórica trata-se apenas de mais um produto da Indústria Cultural.

2.3 A SIMPLIFICAÇÃO COMO AUXÍLIO NA COMPREENSÃO

Adorno aponta a Indústria Cultural como responsável não pela democratização, mas pela massificação do conteúdo. Ele afirma que seu consumo acontece de modo irreflexivo, os produtos “são feitos de modo que a sua apreensão adequada exige por um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro modo é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador” (ADORNO, 2002, p17).

Outro ponto levantado é a perda no processo de criação. “Um filme pode ser concebido em uma função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, *happy end*), mas deve manter a sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade. Do mesmo modo um programa de rádio, uma canção” (MORIN, 2002 p 25). Dessa forma a cultura de massa oferece uma variedade heterogênea de produtos que seguem uma mesma fórmula. “O conceito de estilo autêntico se desmascara, na Indústria Cultural, como o equivalente estético da dominação. A ideia do estilo como coerência estética, é uma fantasia retrospectiva dos românticos” (ADORNO, 2002, p 22).

A “falsidade” do estilo chega ao ponto de levar alguns artistas a renegar sua própria obra. Para o artista, que passou séculos sob às rédeas da Igreja e do Estado, submeter-se à Indústria Cultural equivale-se à se submeter a uma segunda ditadura intelectual. Trocam-se as orden de Deus pelas demandas do mercado.

Por sua vez, a classe burguesa que cresceu com acesso a boa educação, via os valores transmitidos por essa nova corrente com repugnância. O modo como o conteúdo era reduzido à média, tornava-o raso e pobre. “O nivelamento das diferenças sociais faz parte da padronização dos gostos e interesses aos quais as *mass media* dão uma expressão e para qual contribuem” (BOGART, 1972) Viam o processo de reduzir o nível do conteúdo a média como vulgarização da arte.

A simplificação, maniqueização, atualização, modernização ocorrem para aclimatar as obras de “alta cultura” na cultura de massa. Essa aclimação por retiradas e acréscimos visa a torná-las facilmente consumíveis, deixa mesmo que se introduzam nelas temas da cultura de massa ausentes da obra original, como por exemplo, o *happy end*. A capa ilustrada de livros de bolso é apenas o chamariz da representação em que nada modifica a obra reproduzida. A aclimação que cria *híbridos culturais*. (MORIN, 2002, P55)

Para Adorno, a Indústria Cultural produz conteúdo intelectual de modo satisfatório para ambos os nichos: burgueses e massa. A diferenciação entre ambos seria feita, por exemplo, “entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços” de tal forma consumidores poderiam ser padronizados e classificados. Em sua visão, “as qualidades e as desvantagens discutidas pelos conhecedores servem apenas para manifestar uma aparência de concorrências e uma possibilidade de escolha” (ADORNO, 2002, p12).

Se em 1962 meios populares como o folhetim e o rádio eram apontados como principais fontes de acesso da massa a produtos simplificados, em 2014 a principal responsável é a internet. Grande parcela da população tem acesso seja através de celulares, computadores portáteis ou *lan houses*. Qualquer um que tenha dois reais consegue acesso à pelo menos uma hora de conteúdo ilimitado.¹

Um exemplo de simplificação na internet é o *vlog*¹ hospedado no *Youtube*, *The Lizzie Bennet Diaries*. Um canal de vídeos que apresenta uma releitura contemporânea do livro *Orgulho e Preconceito* da autora britânica Jane Austen. A trama foi adaptada para o século XXI, de modo que nomes, locais e costumes fossem traduzidos para a nossa realidade.

¹ Um vlog, ou Viedoblog, é um site, ou canal (no caso do Youtube) pessoal mantido por uma ou mais pessoas com postagens de vídeos regulares abordando os mais variados temas. Sendo esses vídeos exibidos diretamente na página, não havendo a necessidade de realiza downloads. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Videoblog>).

A *webserie*² apresenta Elizabeth Bennet (Lizzie) como uma estudante de comunicação, cujo tema de pós-graduação é um estudo sobre convergência de mídias. Para tal, ela cria seu vlog, onde conta os acontecimentos que giram em torno dela e de sua família.

Vemos pequenas adaptações ao longo de toda trama. O britânico Mr. Bingley se transforma em Bing Lee, universitário, americano com ascendência asiática; A mansão de Willian Darcy (que teve seu nome abreviado de Fitzwilliam) transforma-se em sua empresa *Pemberley Digital*, onde são realizados os mais diversos experimentos tecnológicos; E por fim, a mudança mais gritante seria a inclusão de uma *sex tape* vazada no *Youtube*, episódio qual Jane Austen jamais sonharia ser possível em pleno século XVIII.

Além dos vídeos narrados em primeira pessoa e publicados pela protagonista, os fãs também tinham a oportunidade de se comunicar diretamente com os personagens através de seus perfis em redes sociais como *Twitter* e *Facebook*. Um processo de convergência conhecido como *Transmedia Storytelling*.

Por hora a técnica da indústria cultural só chegou à standardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguiu da lógica do sistema social. Mas isso não deve ser atribuído a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia contemporânea. (ADORNO, 2002, p9)

Ou seja, isso ocorre pelo simples fato de que um produto, uma história, se torna mais atrativa quando há identificação como os personagens. Seja em seus hábitos, caráter ou meio em que vive. A identificação por sua vez estimula a projeção, que cria um laço de empatia entre pessoa e produto.

Mas a simplificação do conteúdo não ocorre apenas almejando atingir classes diferentes, mas também faixas etárias diferentes. Adultos passam a criar desenhos e programas infantis, assim como seções dentro de jornais com o intuito de iniciá-los desde cedo no mundo da cultura de massa. “Pode-se dizer que a cultura de massa, em seu setor infantil leva precocemente a criança ao setor adulto, enquanto em seu setor adulto ela se coloca ao alcance da criança.” Algumas criações chegam a acompanhar a evolução da maturidade de seu público-alvo como, por exemplo, os livros da saga Harry Potter.

² Uma *webserie* ou um *webshow* são histórias cujos episódios são lançados em série na internet e faz parte de um novo meio de broadcasting chamado de *web televisão*. Uma única instância de um programa de *websérie* é chamada de um episódio (o termo "*webisódio*" praticamente não é mais utilizado). Sites como *Videoblog* e como o *YouTube* e o *MySpace* permitem o alojamento e distribuição dos *webséries* (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Webs%C3%A9rie>).

Sua primeira publicação, o livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, foi escrito para crianças com idade entre nove e onze anos, narrando as aventuras do bruxo então com onze anos de idade. O espaço entre as publicações dos livros permitiu que a autora trabalhasse o crescimento e a complexidade da história e de sua narrativa em paralelo ao crescimento de seus leitores. Fazendo com estes sentissem que cresciam e amadureciam junto com o personagem, compartilhando os mesmos dramas e dúvidas específicos à determinada idade.

2.4 DA CRIAÇÃO DO MITO À BUSCA INSCESANTE PELO HAPPY END

Sem entrar em méritos religiosos, talvez o mais antigo processo de identificação e mitificação ao qual se tenha registro seja o da relação do homem com Deus, que “nos criou à sua imagem e semelhança”. O homem elevando a sua própria imagem ao máximo da perfeição e benevolência. Deus pode ser visto como o exemplo de mito bem sucedido, aquele que “deixa de habitar o tempo e passa ao domínio do eterno, do que sempre foi, é e será. Impossível certeza maior, impossível força mais opressiva”³.

A sociedade sempre se cercou de mitos, “mito e cultura estão intrinsecamente relacionados, pois a mitologia nada mais é do que uma expressão simbólica do pensamento de um povo”⁴. Quando o conhecimento monopolizado pela Igreja e pelo estado, eram criados mitos capazes de transmitir valores, ditar comportamentos e lições de moral. Moldando a postura que deveria ser aderida pela sociedade. Devemos obediência à igreja e amor ao estado.

Uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam seus instintos, orientam as emoções. Esta penetração se efetua segundo trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária. (MORIN, 2002, p 15)

³ Esse trecho foi retirado da matéria “O poder do mito: Como histórias fantásticas de deuses e heróis ajudaram a moldar a humanidade”, escrita pela repórter Camila Otoni. O artigo foi publicado na Revista Galileu, na edição de março de 2004.

⁴ Esse trecho foi retirado da matéria “O poder do mito: Como histórias fantásticas de deuses e heróis ajudaram a moldar a humanidade”, escrita pela repórter Camila Otoni. O artigo foi publicado na Revista Galileu, na edição de março de 2004.

A cultura de massa modifica isso trazendo os mitos para uma esfera mais próxima. Como, por exemplo, em *Madame Bovary*, obra na qual Flaubert transforma a leitora dos romances em herói ativo dentro de sua própria história. Eles ainda são seres humanos dotados de virtudes extraordinárias, porém, com qualidades e defeitos humanos reforçando ainda mais a identificação.

Observamos isso claramente em *Harry Potter*. Harry perdeu os pais quando ainda era um bebê, foi criado pelos tios que não gostavam dele, maltratado pelo primo e vivendo de sobras, até que um dia descobre que na verdade é famoso, muito rico e ainda, que tem poderes especiais.

Um dos motivos que faz com que nos identifiquemos com Harry, é o fato de que em determinada fase da infância imaginamos ser adotados por acreditarmos que nossos pais não estão à nossa altura, ou não nos amam o suficiente. Os tios, que o criaram, representam os pais reais, “altamente decepcionantes, e os pais que morreram ficam inatingíveis, idealizados”. Freud (1976) explica essa relação como *Romances Familiares*, nos quais "a imaginação da criança entrega-se à tarefa de libertar-se dos pais que desceram em sua estima, e de substituí-los por outros, em geral de uma posição social mais elevada" (FREUD apud ROSA, 2008).

E isso faz com que nós passemos a torcer por ele. “O elo sentimental e pessoal que se estabelece entre espectador e herói é tal, que no novo clima de simpatia, de realismo e de psicologismo, que o espectador não suporta mais que seu *alter ego* seja imolado” (MORIN, 2002, p 93-94).

A fórmula do *happy end* se popularizou no cinema, que já chegou a alterar o final de obras como *Hamlet* de William Shakespeare. *Hamlet* foi escrito em um período entre o fim do século XVI e o início do século XVII. A peça conta a trágica história de Hamlet, que regressa para a Dinamarca quando descobre que seu pai, o rei, foi assassinado. Ao chegar lá ele descobre que sua mãe se casou com seu tio Claudius, que assumiu o lugar de Hamlet no trono.

Hamlet não faz nada até que o fantasma de seu pai apareça para ele e peça para que ele vingue sua morte, delatando Claudius como culpado. No fim da obra, Hamlet mata seu tio, mas morre vítima de uma estocada de um florete envenenado.

Em 1994, o drama elisabetano teve sua história adaptada para um dos musicais infantis mais aclamados de todos os tempos, *O Rei Leão* de Walt Disney. Assim como o Hamlet da peça de *Shakespeare*, o príncipe Simba tem seu pai assassinado pelo tio, Scar. Ele abandona a pedra do reino por alguns anos retornando depois que o espírito de seu pai lhe

aparece, dizendo-lhe que ele deve se lembrar de seu lugar na sociedade. Simba volta desafia o tio, e reconquista o que lhe é de direito. Tendo seu *happy end* ao lado dos amigos e familiares, Diferente do observado no original no qual Hamlet morre.

O herói que sacrifica a própria felicidade em nome da honra perdeu o seu lugar para “o herói que supera os riscos e se torna invulnerável à morte”. Quando o desejo público pelo *happy end* não é atendido, a comoção é grande. Um exemplo recente que podemos citar ocorreu com a *Finale* do seriado americano *How I Met Your Mother*.

Na série, Ted conta para os seus filhos a história de como conheceu a mãe deles. Ou pelo menos foi o que os telespectadores pensaram. No entanto, no último capítulo, descobriu-se que a “Mãe” do título era na verdade um *red herring*⁵, e que a história era sobre como, mesmo com mais de dez anos de idas e vindas, o verdadeiro amor de Ted é Robin, outro personagem fixo da série.

O final indignou tanto os fãs, que um grupo se organizou e montou uma petição com mais de 10.000 assinaturas para que o final fosse refeito. A petição foi acatada, e os produtores da série vão colocar um final adicional no box da série. Todo o esforço empregado pelos fãs tinha apenas um propósito: que Ted alcançasse seu final feliz com a esposa. Uma das principais alegações feitas pelos fãs era que, se Ted passou vinte anos de sua vida procurando a mulher por quem se apaixonaria e com quem teria os seus filhos, era inadmissível que ela morresse nos minutos finais do episódio, jogando-o de volta para um relacionamento instável com a mulher que o fazia sofrer.

“O *happy end* é postulado pelo otimismo da felicidade, o otimismo da rentabilidade do esforço... uma eternização de um momento de ventura em que se encontram enaltecidos um amplexo, um casamento, uma vitória, uma libertação” (MORIN, 2002, p 97). Quer-se crer que, se você deseja algo e trabalha duro para conquistar, você tem o direito de alcançá-lo no final. Como se o esforço lhe oferecesse um espécie de direito divino à felicidade e ao amor.

A evolução tecnológica e aperfeiçoamentos técnicos trouxeram novas formas de se contar histórias, de construir o espetáculo. Mas apesar da evolução processual, as temáticas são, em sua essência, as mesmas apresentadas sob disfarces para que aparentem possuir em seu conteúdo novos discursos. Podemos citar como exemplo a literatura que percorreu uma longa jornada das imagens pictóricas às telas de cristal líquido.

⁵ Distração da trama. Uma ferramenta utilizada por escritores e roteiristas para distrair seus espectadores das pistas realmente importantes presentes na história. Dado à suas características aparece mais comumente em filmes/livros/peças de teatro de suspense.

3. LITERATURA E O FANTÁSTICO

Desde a época das pinturas rupestres o ser humano desenvolvia suas habilidades comunicacionais. Prof.Dr.Hans-Christoph Hobohm explica como a evolução do modo de contar histórias pode ser observada com o passar do tempo.

A primeira mudança nas estruturas fictícias, pro fictícias, você encontra quando você passa da oralidade para a literacia. Você perde cada vez mais as estruturas mnemônicas. As rimas, por exemplo, os grandes épicos são rimados, tem de ser cantados. E você perde todos esses efeitos de série. Você tem mais do que chamamos de uma história com um começo e um fim. (HOB OHM, The Future of Storytelling, 2013) ⁶.

A escrita e a habilidade de compreendê-la são chamadas de marcos da civilização. Inicialmente os temas centrais das histórias eram registros de ritos, guerras e mitos, conteúdos compostos por uma proposta mais grupal, fundamentada em discursos em praças públicas e relatos contados em reuniões. A partir de meados dos séculos XVII e XVIII, avanços tecnológicos, como a criação da prensa de Gutenberg, alteraram as características do discurso, fazendo com que ele passasse a ter um caráter individualista, sendo mais compatível com a personalidade e realidade do leitor e do escritor. “Grandes histórias podem ter grandes vidas na tradição oral... Mas nós privilegamos a leitura e a escrita porque elas permitem-nos comunicar diretamente e de forma transparente com as pessoas que vivem muito longe de nós” ⁷ (GREEN, 2012).

A partir do século XIX já é possível encontrar uma grande variedade de histórias com abordagens fictícias. E, avançando para o século XX, pode-se observar uma “destruição” das estruturas ocasionando o surgimento de movimentos como o *Nouveau Roman*⁸.

⁶ “The first change in the structures, fictional, pro fictional stories, you find when you come from orality to literacy. You lose more and more those mnemonic structures. The rimes for instance, the big epics are in rimes, have to be sang. And you lose all these serial effects. You have more and more of what we call a story with a beginning and an ending”. Prof.Dr.Hans-Christoph Hobohm, The Future of Storytelling.,(Tradução da autora)

⁷ Great stories can have great lives in the oral tradition... But we privilege reading and writing because they allow us to communicate directly and transparently with people who live very far away from us (Tradução da Autora)

⁸ O *nouveau roman* ideal seria uma versão e visão individual das coisas, subordinando trama e personagem aos detalhes do mundo ao invés de arrolar o mundo a serviço deles. Assim, de acordo com os autores do *nouveau roman*, não faria sentido escrever romances à maneira de Balzac, com personagens bem definidos, enredo com começo, meio e fim. Eles estariam, em vez disso, mais próximos da literatura

É possível observar os movimentos que levam a literatura para um novo caminho.

Wordsworth, anunciando uma revolução poética em seu prefácio ao *Lyrical Ballads* (1797), rejeita a parafernália de versos do século XVIII, com o seu estilo elevado, suas alusões clássicas e formas. Por outro lado, ele afirma, ele vai escrever sobre 'vida normal' na 'língua realmente falada pelos homens'.⁹ (EARNSHAW, 2007, p 59)

Depois de séculos de divagação, finalmente estamos voltando para as histórias mais biográficas, mais relacionadas ao autor e ao leitor¹⁰ (HOBHOM, 2013).

3.1 A ESCRITA CRIATIVA NA CONSTRUÇÃO DOS TEXTOS

Antes de se preocupar em atender a exigências específicas a qualquer gênero, os textos literários devem obedecer a normas estipuladas por uma disciplina intitulada escrita criativa. “A Escrita Criativa como um campo acadêmico é relativamente nova, mas tem se expandido nos Estados Unidos, no Reino Unido e em outros lugares” (EARNSHAW, 2007 p 11). Cursos como *The Future of Storytelling*, que visava apontar como as novas tecnologias poderiam melhorar o modo de contar histórias, são cada vez mais comuns.

Uma maneira de entender melhor o objeto de estudo, que será tratado no próximo capítulo, é compreendendo como uma história ganha corpo, começa a tomar forma. É entendendo alguns dos princípios que envolvem a escrita criativa. Começemos então pela diferença entre história e plot. Bordwell conceitua história como uma série de eventos cronológicos. “Todos os eventos na ordem cronológica linear, primeiro A, acontece, então B, então C” (SHCORELLER, 2013). Já o plot, são os episódios que, uma vez amarrados, formam a história.

introspectiva de Stendhal ou Flaubert. Não admitiam a descrição dos personagens — que segundo eles, seria influenciada por viés ideológico —, mas a exploração dos fluxos de consciência.

⁹ “Wordsworth, announcing a poetic revolution in his preface to *Lyrical Ballads* (1797), rejects the paraphernalia of eighteenth-century verse, with its elevated style, its classical allusions and forms. By contrast, he claims, he will write about 'ordinary life' in the 'language really spoken by men' (Wordsworth, 1969: 164)” (Tradução da autora).

¹⁰ “And only now we are coming back to some more biographical stories”. Prof.Dr.Hans-Christoph Hobohm, *The Future of Storytelling* (Tradução da autora).

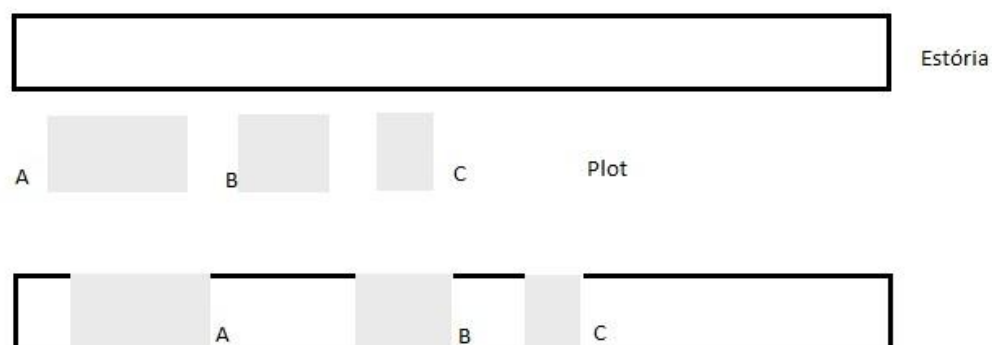


Figura 1: Retirada do Vídeo: The Future of Storytelling 1-3 | Story vs. Plot. (2013) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TsTcBajjsLg&index=5&list=PLC91qyoSyKZVRsNL-jUKPvP5ZuWOxp76T>

As informações podem ser apresentadas em ordem: 1,2,3,4. Ou que podem aparecer embaralhadas: 1,4,2,3. Mas, independente da forma como são organizadas, as tramas sempre se apresentam em: situação inicial, quebra da situação inicial, confronto, clímax e desfecho. É importante que se note que uma história pode possuir mais de um plot.

As informações são trabalhadas de acordo com um sistema simples: hook (fisgar), pode ser um protagonista cativante que funciona como um gatilho emocional; hold (prender), o que nos prende à história até o fim, o objetivo desse personagem; e o pay off (recompensar), o final esperado, o *happy ending* (SHCORELLER, 2013). Essa estrutura trabalha em perfeita harmonia com a afirmação de Morin pelo desejo do final feliz. “O happy end implica um apego intensificado com o herói. Ao mesmo tempo em que os heróis se aproximam da humanidade cotidiana que nela imergem... são cada vez menos oficiantes de um mistério sagrado para se tornarem o alter ego do espectador” (MORIN 2002, p 93).

A tríade anteriormente citada é vastamente utilizada em diversas formas narrativas. Neste trabalho vamos nos ater a uma em especial: A estrutura de narrativa, que é a mais utilizada na fantasia. A jornada do herói. Esse estilo possui os seguintes elementos:

1) Um nascimento fora do comum geralmente acompanhado por uma profecia: Em Harry Potter uma profecia dizia que um menino destinado a matar o Lord das Trevas seria filho de um de seus inimigos, e teria um poder que Voldemort desconheceria. Um não poderia sobreviver enquanto o outro vivesse; 2) O inimigo que tenta subverter a profecia matando o menino ainda na infância: Lord Voldemort tentou matar Harry quando ele ainda era um bebê,

mas falhou; 3) O personagem principal demonstra possuir qualidades especiais: Desde muito jovem, Harry se mostra muito altruísta e compreensivo. Sempre disposto a salvar os colegas; 4) A jornada em si, na qual o herói, geralmente, é acompanhado por seus amigos. Uma sequência de tarefas que testam o caráter do herói. 5) O confronto entre herói e vilão. 6) A morte real ou simbólica do herói. 6) O herói volta a vida e triunfa.

Em colaboração com uma boa narrativa e plots bem amarrados, surgem as personagens. Todas as personagens exercem alguma influência na trama, todas tem algum motivo para estarem presentes nela. “Uma das regras mais citadas na escrita é que: seus personagens moldam a ação da sua história”¹¹ (SHCORELLER, 2013).

Toda personagem criada em uma história deve responder satisfatoriamente às questões que justificam a sua existência na trama. As principais são: 1) Quem ele/ela é?; 2) O que ele/ela quer?; 3) Por quê?.¹²

A criação das personagens é parte fundamental na construção da história. Ela vai ser o instrumento através do qual o escritor vai trabalhar a narrativa, dando informações, demonstrando aos poucos sua intenção para com a trama. A personagem é o médium, e ao mesmo tempo, parte da mensagem. “Muitos autores tendem a criar o perfil completo dos personagens antes mesmo de dar início ao processo de plotagem”¹³ (SHCORELLER, 2013).

“Certo tipo de estória pede por certo tipo de personagem, e por outro lado, os personagens frequentemente trazem partes da história”¹⁴ (FUNKE, 2013). A fantasia, por exemplo, tem tendência a explorar personagens jovens, em conflito com seres extremamente poderosos, que podem, ou não, representar a figura paterna. “Desde o romance heroico, a fantasia toma emprestado os grandes temas das jornadas em busca da redenção social” (EARNSHAW, 2007, p 136)¹⁵.

¹¹ “One of the most recited rules of writing is: your characters shape the action of the story” (SHCORELLER, 2013). (Tradução da Autora)

¹² O questionário completo está anexado no final deste trabalho. Ele foi retirado do curso online do departamento de inglês do MIT.

¹³ “Many authors tend to create full profile on character before they even start the plotting process” The Future of Storytelling 1-7 | Cornelia Funke: Building Characters, Shcoreller. (Tradução da Autora).

¹⁴ “A certain story asks for a certain character, and on the other hand, the character often brings parts of the story” Autora Cornelia Funke para The Future of Storytelling, 2013. (Tradução da Autora)

¹⁵ “From heroic romance, fantasy borrows the great themes of the quest and social redeemer” (Tradução da Autora)

O autor trabalha os elementos de seu texto de forma que tudo o que nele contém é intencional. Nos textos literários, “à diferença do mundo, assinalam com soberana autoridade aquilo que neles deve ser assumido relevante e o que *não* podemos tomar como ponto de partida para interpretações livres” (ECO, 2003). Ou seja, os elementos que ele reúne para construir determinado mundo fantástico são destacados conforme sua relevância para a trama. Mas o que define as escolhas feitas por cada autor na hora da confecção de seu mundo fictício? A resposta é: A sociedade.

3.2 LITERATURA E SOCIEDADE

Existem fatores externos à obra que também acabam por exercer forte influência em sua construção. “Sabemos, que o externo (no caso do Social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, externo” (CANDIDO, 2003 p 9). No espetáculo literário, é importante frisar que estamos todos sob influência da sociedade. Tanto leitor quanto escritor, só nos resta avaliar se a nossa realidade apenas permite a confecção de uma nova, ou se ela a constitui. “Todo texto, artístico ou não, ficcional ou não, projeta tais contextos objectuais “puramente intencionais” que podem referir-se ou não a objetos ônticamente autônomos” (ROSENFELD, 2010, p 12).

É impossível analisar corretamente uma obra sem considerar a época em que ela foi lançada, por quem foi lançada, sob quais condições. Os X-men (LEE, 1963) foram criados durante a luta pelos direitos civis e protestos contra a segregação racial nos Estados Unidos. Sua narrativa é sobre heróis cujos poderes derivam de mutações genéticas e não de acidentes ou experimentos científicos desastrosos. Esses mutantes eram fortemente discriminados e perseguidos apenas por causa de sua natureza diferente.

O que observamos nessa narrativa é a maneira como o preconceito foi digerido e transformado, de modo que os mutantes se tornam os exemplos na luta contra a desigualdade.

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências organizadas socialmente, que devem, elas próprias, serem reconhecidas na sua verdade geral. Considerando segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a *afirmação* da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a *negação* visível da vida; uma negação da vida que se *tornou visível*. (DEBORD, 1967, p11)

A fim de compreender melhor as influências que permeiam a relação entre a sociedade, o autor e o texto, um questionário¹⁶ foi elaborado e enviado para autores nacionais e internacionais via Twitter e Facebook. O formulário foi disponibilizado em duas versões: Uma em inglês e outra em português. Ele foi enviado para trinta autores, oito responderam. Quando questionada sobre as influências na literatura (se esta existia apenas por si só, ou se era uma combinação das experiências do autor com a do leitor), a escritora Elisa Gergull se mostrou contra o princípio de que a literatura possa surgir apenas de si.

Não acredito na ideia da arte pela arte. Mesmo a obra que aparenta ser mais desconectada da realidade e se preocupar somente com elementos estáticos surgiu em um momento histórico e fazendo parte de uma cultura. Não acredito que seja possível separar uma coisa da outra (e honestamente, não acho que, se fosse possível, seria interessante uma obra que conseguisse) (GERGULL, 2014).

Em *Drácula*, de Bram Stoker, a maior parte do livro tem como cenário Londres, mas o autor era irlandês. No ano em que a obra foi publicada a Irlanda não passava de uma colônia para a Inglaterra. Então Stoker pode ter se visto em uma posição marginalizada. O escritor ganhava seu sustento trabalhando como assessor de Henry Erwin, seus feitos sempre às sombras de um dos melhores atores de seu tempo. “O teatro, memorizar palavras, uma vida marginalizada. Eram coisas cruciais para este homem. Um homem que vinha de uma família de sete filhos, mas que tinha apenas um. Uma criança que, de fato morreu” (RABKIN 2013)¹⁷.

Uma vez de posse dessas informações, é possível repensar algumas das características do Conde. “Pense em *Drácula*, o personagem. Ele é, em muitos aspectos, só. Nós vemos que ele não tem nenhum servo em seu castelo. Ele é o motorista que leva Johnathan ao Castelo *Drácula*, e então desaparece e aparece na porta para convidá-lo a entrar.” (RABKIN, 2013).¹⁸ De um lado Stoker marginalizado, solitário e à sombra dos mais importantes, do outro *Drácula*, senhor absoluto de seu castelo solitário.

¹⁶ Os questionários completos estão disponíveis nos anexos dispostos no fim do trabalho.

¹⁷ “The theater, memorizing words, a life marginalized. These were things that were crucial to this man. A man who was one of seven children, but himself had only one. And A child that in fact died” (RABKIN 2013). (Tradução da Autora)

¹⁸ “Think of *Dracula*, the character, he is in many ways alone. We see that he has no actual servant in his castle. He is the driver who brings Johnathan into castle *Dracula*, then disappears and shows up at the door to invite him in” (RABKIN, 2013). (Tradução da Autora)

Bram Stoker escreveu sobre a realidade que ele conhecia. O pensamento expresso por Rabkin (2013) é corroborado pela teoria apresentada pelo filósofo alemão Schopenhauer (XIX). Que diz que “todo homem toma os limites de seu próprio campo de visão como os limites do mundo”. Costumes, modo de falar, lugares, roupas, comidas. Enfim, todos os elementos que permeiam uma obra derivam de algo de conhecimento prévio do escritor. Não é possível incluir em uma obra uma versão de um mundo ainda não percebido ou experimentado. Simplesmente porque nossos conhecimentos se reduzem à combinação de nossas observações, limitadas às nossas experiências.

O imaginário começa na imagem-reflexo, que ele dota de um poder fantasma – a magia do sócio – e se dilata até os sonhos mais loucos, desdobrando ao infinito as galáxias mentais. Dá uma fisionomia não apenas a nossos desejos, nossas aspirações, nossas necessidades, mas também nossas angústias e temores. Liberta não apenas nossos sonhos de realizações e felicidade, mas também nossos monstros interiores, que violam os tabus e a lei, trazem a destruição a loucura ou o horror. Não só delinea o possível e o realizável, mas cria mundos possíveis e realizáveis. (MORIN, 2002, p 80)

Uma das questões dispostas no questionário anteriormente citado era: Você acredita ser possível criar mundos fictícios que não tragam consigo vestígios da nossa sociedade?

Para Christina Shcoreller, escritora, produtora e professora da Universidade de Ciências Aplicadas em Potsdam, na Alemanha, isso não é possível.

Como todos os nossos pensamentos e ideias (a estória) é baseada em nossas experiências e sonhos devido a essas experiências. Nós podemos mudar as estruturas, ideias, artefatos mundiais em histórias, mas eles vão estar sempre ligadas às nossas experiências do mundo real, mesmo que descreva o completo oposto. (SHCORELLER, 2014)¹⁹.

A escritora Elisa Gergull, concorda com os pontos levantados por Shcoreller e ainda acrescenta que “mesmo as criações que parecem mais diferentes da realidade são ligadas a ela, nem que seja como uma forma de negação do real”. Para a escritora e estudante de jornalismo da UFRJ, Renata Chames “Sempre existe uma conexão com a nossa sociedade, até mesmo pra gerar identificação com o leitor”.

¹⁹ “As everyone of our thoughts and ideas (the story) is based on our experiences and dreams due to these experiences. We can change structures, ideas, world artifacts in stories, but they will always be connected to our real-world experiences, even if they describe the complete opposite”. (SHCORELLER, 2014) (Tradução da Autora)

É interessante observar que, ao responderem a segunda questão, dos oito autores apenas três disseram crer ser impossível elaborar novas sociedades sem tomar base as que já conhecemos. Mas os mesmos autores que disseram ser possível criar novas bases sociais, sem tomar como base elementos das já existentes, quando questionados sobre suas inspirações e motivações, responderam: família, amigos, experiências vividas ou observadas. Isso gera uma pequena contradição, já que essas famílias, amigos e pessoas observadas são componentes dentro de suas próprias bolhas sociais. Todas as respostas acabam por voltar à afirmação de Schopenhauer. E quando lhes é perguntado o que influencia a literatura, todos sem exceção escolheram a opção "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores".

Se de um lado o autor faz um malabarismo com suas experiências, do outro o leitor se equilibra munido apenas de seu campo de experiência para interpretar os signos construídos pelo escritor no texto. “Naturalmente, presume-se que, para que a transferência tenha êxito, uma determinada regra (um *código*) habilite tanto o emissor quanto o receptor” (ECO, 1984, p 18).

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2006, p 83)

“O que falta nas cenas aparentemente triviais e os vazios nas articulações do diálogo estimulam o leitor a preenchê-los projetivamente. Jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito” (ISER, 1979, p 90). Juntas, as experiências do autor e do leitor constroem a obra. Se a escrita provoca (mesmo que às vezes de forma inconsciente) certo nível de projeção, a leitura, por sua vez, desencadeia um processo de identificação. “Há um desdobramento do leitor (ou espectador) sobre os personagens, uma interiorização dos personagens dentro do leitor (ou espectador), simultâneas e complementares, segundo transferências incessantes e variáveis” (MORIN, 2002, p 78).

A leitura é sempre um ato de empatia, sempre alguém imaginando como é ser outra pessoa. Então, quando Shakespeare usa pentâmetro iâmbico ou Salinger usa um boné de caça vermelho, eles não estão fazendo isso para que o seu professor de Inglês tenha algo com o que te torturar. Eles estão fazendo isso para que a história possa ter uma vida maior e melhor em sua mente” (GREEN, 2012) ²⁰.

Esse processo é um dos motores da cultura de massa que, “em certo sentido, é a verdadeira continuadora do movimento cultural das sociedades ocidentais” (MORIN, 2002, p 61). Reciclagem de lutas sociais, relatos do cotidiano, metáforas e hipérboles são algumas das ferramentas que os escritores possuem para enriquecer o texto, proporcionando ao leitor uma experiência mais rica e mais completa.

A forma como os modos se encontram representados, as escolhas do autor quanto ao processo de sincretização e elaboração de suas alegorias, são os fatores que influenciarão a classificação dos espetáculos. No âmbito literário encontramos essas divisões nas discussões a cerca de seus gêneros.

3.3 DEFINIÇÃO DE GÊNEROS NA LITERATURA

A partir do momento em que as obras passaram a criar relações mais pessoais com o leitor e com o escritor, um novo leque de possibilidades se abre. “Há um fato que deve permanecer na mente de cada escritor se ele quiser ser bem sucedido, que é: o escritor deve possuir um senso forte e claro de 'audiência-e-propósito'²¹” (RABKIN, 2014).

“Audiência-e-propósito” estão inevitavelmente ligados, por exemplo, quando você vai escrever uma carta pedindo dinheiro emprestado para um amigo. Ela seria escrita de modo diferente se fosse remetida a um banco. Audiência mudou (do amigo para o banco) e, mesmo que o propósito ainda seja o mesmo (o empréstimo do dinheiro), o discurso certamente não será o mesmo.

O surgimento de nichos com gostos específicos facilitou a proliferação de diferentes gêneros na literatura. Cada um atendendo às suas próprias exigências. “As obras se

²⁰ “Reading is always an act of empathy, always an imagining what it is like to be someone else. So when Shakespeare uses iambic pentameter or Salinger uses a red hunting cap, they aren’t doing this so that your English teacher will have something to torture you with. They are doing this so the story can have a bigger and better life in your mind”. John Green, Crash Course Literature, 2012. (Tradução da Autora)

²¹ “There must be born in mind by every writer, if the writer is to succeed, and that is that: the writer needs to have a firm, clear sense of Audience-and-Purpose” Prof.Erik S. Rabkin, Fantasy and Science Fiction: The Human Mind, Our Modern World. University of Michigan, Coursera. (Tradução da autora).

distribuem em amplas classes que, por sua vez, se diferenciam em tipos e espécies. Neste sentido, descendo a escala dos gêneros, chegamos das classes abstratas às distinções históricas concretas e mesmo às obras particulares” (TOMACHEVSKI apud TODOROV, p 306-307). Mas, mais do que para agradar ao público, a organização em gêneros é uma necessidade.

Não reconhecer a existência dos gêneros equivale a supor que a obra literária não mantém relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente essas escalas através das quais a obra se relaciona com o universo da literatura. (TODOROV, 2001, p 12)

A discussão acerca dos gêneros literários é alvo de discordâncias. Todorov (2010), por exemplo, levanta diferentes pontos de vista, sendo um deles o seguinte questionamento: “temos o direito de discutir um gênero sem ter estudado (ou ao menos lido) todas as obras que o constituem?”. Por mais que a ideia de analisar criticamente todos os títulos pareça ser a mais acertada, ou pelo menos a mais justa, trata-se de algo impossível. Todos os dias, dezenas de histórias dos mais diversos gêneros são lançadas, fazendo cair por terra esta hipótese rapidamente levantada pelo crítico.

Um novo problema levantado por Todorov (2010) é que seria inútil discutir a essência dos gêneros porque “a obra é essencialmente única, singular, vale pelo que tem de inimitável, de diferente de todas as obras” (TODOROV, 2010, p9). Hipótese contestada pela noção estética de Benjamin que, como vimos anteriormente, afirma que as técnicas de reprodução rompem com o original, acabando por corromper a aura.

A mesma premissa é abordada por Aristóteles por um ângulo diferente. Através do qual os escritores se veem em meio ao dilema de ser original, mas ainda assim compreendido (ARISTÓTELES, 1998: 109-110).

Ambas as perspectivas estão próximas da verdade. Isso porque cada gênero literário possui seus elementos próprios, suas características molde. A discussão sobre gêneros literários permeia a comunidade acadêmica desde a antiguidade clássica. Aristóteles e Platão, quando iniciaram seus estudos, dividiram os gêneros em: lírico, épico e dramático.

Estes, por sua vez, criam ramificações a partir das quais surgiram os subgêneros. Por exemplo, Lírico em Ode, Poesia ou Sátira; Dramático em Tragédia e assim por diante. “Peguemos, por exemplo, a tragédia. Classicamente, a tragédia é um trabalho escrito de forma

dramática englobando uma ação específica: o protagonista nobre, a falha trágica, a queda catastrófica”²² (EARNSHAW, 2007, p 55).

A subdivisão dos gêneros foi um passo de extrema importância para os estudos literários. Isso porque, assim como a sociedade, a literatura encontra-se em constante processo de mutação, cada nova obra apresenta novas características que proporcionam o desenvolvimento do gênero e o surgimento de um novo subgênero. Cada novo trabalho “modifica o conjunto dos possíveis, cada novo exemplo muda a espécie” (TODOROV, 2010, p 10).

3.4 LITERATURA FANTÁSTICA

Harry estava a bordo de sua primeira viagem no Expresso de Hogwarts a caminho do colégio em que vai passar o seu ano escolar. Na hora do almoço uma moça com um carrinho de lanches bate à porta do vagão em que o menino e seu amigo Rony Weasley estão. Harry, que tinha acabado de descobrir sua pequena fortuna, comprou um pouco de tudo. “Que é isso? - Perguntou Harry a Rony, mostrando um pacote de sapos de chocolate – Eles não são sapos de verdade, são?” (ROWLING, 2000, p 93). Mas será que sapos de chocolate existem? A nova surpresa vem com a figurinha, brinde do sapo de chocolate. “Harry virou de novo o seu cartão e viu, para seu espanto, que o rosto de Dumbledore havia desaparecido” (ROWLING, 2000, p 94). Assustado ele questiona a Rony o porquê do sumiço, ao que seu amigo responde: “Ora, você não pode esperar que ele fique aí o dia todo. Depois ele volta” (ROWLING, 2000, p 94).

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, faz parte desta realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2010, p 30)

O fantástico “se define como uma *percepção particular* de acontecimentos estranhos” (TODOROV, 2010 p100). Ele está presente na hesitação, na dúvida entre o real e o

²² “Take tragedy. In classical terms, a tragedy is a work written in dramatic forms and encompassing a specific action: the noble protagonist, the fatal flaw, the catastrophic fall”. (Tradução da autora)

irreal. “Ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar em um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2010, p 31). Quem lê os trechos anteriormente citados vê a dúvida do herói, que já não sabe mais o que é mágico e o que é real ao seu redor, mas não se trata somente da dúvida do herói, como também das perguntas levantadas pelo leitor. “A hesitação do leitor é a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 2010, p 37).

Essa exigência faz com que, normalmente, livros do gênero fantástico tenham tendência a seguir duas linhas: a mais tradicional, em que a escrita é feita em primeira pessoa, fundindo a mente do leitor à mente do personagem. Ou com as aventuras em terceira pessoa, colocando o herói como estranho aos fatos fantásticos, desvendando o novo mundo passo a passo, junto com o leitor. “O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo dos personagens” (TODOROV, 2010, p 37) e para que ele interaja, sendo levado a mergulhar nesse mundo em que as leis naturais conhecidas não se aplicam, ele deve se identificar com o personagem.

Outro fator fundamental a ele é o modo como ele é lido. “Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta à sua prática própria, um novo perigo ameaça ao fantástico. Perigo que se situa ao nível da interpretação de texto” (TODOROV, 2010, p 37). Não se deve ler um texto fantástico nem de forma alegórica nem de forma poética. “Devemos imaginá-los (os acontecimentos), e não considerar as palavras que os designam exclusivamente como uma combinação de unidades linguísticas” (TODOROV, 2010, p 38).

Os questionamentos e as respostas oferecidas a eles dentro da trama oferecem ao fantástico uma nova subdivisão entre o estranho e o maravilhoso. “Seria falso entretanto pretender que o fantástico só possa existir em uma parte da obra. Há textos que mantêm a ambiguidade até o fim, ou seja: além” (TODOROV, 2010, p 50). A imagem abaixo demonstra como são feitas tais divisões.

Estranho puro	Fantástico estranho	Fantástico maravilhoso	Maravilhoso puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

Figura 2: Retirada de: *Introdução à Literatura Fantástica* de Tzvetan Todorov, 2010, p 50

- *Fantástico Puro*

Encontra-se no limite entre o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso, “esta linha corresponde perfeitamente à natureza do fantástico, fronteira entre dois domínios vizinhos. É composta pela soma de sua narrativa, a eventos inabituais ou contrários às regras e hesitações, que no Fantástico puro permanecem sem resposta” (TODOROV, 2010, p 51). Encontramos uma amostra do Fantástico puro em Hamlet (SHAKESPEARE, 1599- 1601). Nunca chegamos, a saber, se o fantasma do rei realmente aparece, ou se trata de apenas um sintoma da mente culpada de Hamlet.

- *Estranho Puro:*

Em um extremo do fantástico encontramos o estranho puro. Comum entre os trabalhos de Romance Policial, nessa categoria.

Relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente explicados pela razão, mas que são, de uma maneira ou de outra incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar” (TODOROV, 2010, p 52).

Nesta categoria podemos usar como exemplo o desenho “Scooby-Doo, Onde está você?” (TAKAMOTO, 1969). No início dos capítulos do desenho, uma situação fantástica era apresentada e, no final, descobria-se que tudo não passava de truques perfeitamente explicáveis pela ciência.

Os temas do estranho puro, em geral, recorrem aos temas do horror. Frankstein, por exemplo, é “fundamentalmente uma história sobre a criação, sobre maneiras novas e aterrorizadoras de se trazer de volta luz e vida para o mundo”²³ (GREEN, 2014).

O fantástico pode aparecer sobre a forma de maravilhoso: hiperbólico (explorando características/situações exageradas), maravilhoso exótico (espaço desconhecido), instrumental ou científico.

²³ “Fundamentally a story about creation, about new and terrifying ways to bring back light and life into the world.” John Green, Crash Course Literature. (Tradução da Autora)

- *Fantástico Estranho:*

Bob desce as escadas de sua casa em uma moto triciclo, pronto para enfrentar os monstros que tentaram mantê-lo cativo em seu próprio palácio. Quando a derrota parece inevitável, eis que sua mãe surge com um copo de chocolate e sua imbatível aranha de pelúcia (MANDEL, 1990).

O desenho infantil o Fantástico Mundo de Bob, narra as aventuras do garoto de cinco anos, que por fim se revelam como algo do fruto de sua imaginação. Essa narrativa encaixa-se na descrição do fantástico estranho. Este ocorre quando “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 2010, p 52). Sendo as conclusões mais recorrentes: sonho, loucura, drogas, acaso, fraude ou ilusão.

- *Fantástico maravilhoso:*

No fantástico maravilhoso as histórias são mais próximas do fantástico puro, “pois este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir” (TODOROV, 2010, p 58).

Um exemplo clássico é o de Frankstein escrito por Mary Shelley. Nele, o jovem suíço Victor Frankstein descobre ainda na faculdade de medicina sua paixão pela bioquímica e por experimentos científicos que envolvem eletricidade. Quando ele volta para casa, realiza testes, costurando restos de animais e pessoas mortas, expondo-os a grandes correntes elétricas. Um desses testes consegue trazer à vida um dos experimentos de Victor (SHELLEY 1816 – 1817).

À época, tal feito poderia ser considerado remotamente possível porque, apenas alguns anos antes, o cientista Luigi Galvani realizava experimentos da mesma natureza com animais mortos. Galvani (XVIII) realizava experimentos com pernas de sapo. “Em seus testes ele descobriu que, se você aplicar uma corrente elétrica em um músculo que você vai ver sapo o retrair perna.²⁴” (JOORDENS, 2013).

²⁴ “If you apply an electrical current to the muscle you will see that frog leg retract. Steve Joordens. Introduction to Psychology.”(Tradução da Autora)

- *Maravilhoso puro:*

As histórias que habitam o maravilhoso são aquelas em que a hesitação não existe, pois o acontecimento fantástico já é esperado. “Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2010, p 60). Vemos um exemplo desta categoria na saga Harry Potter (ROWLING, 2001-2007). Chaves aladas, tragos montanhês, vassouras voadoras e peças de xadrez animadas são apenas algumas amostras do fantástico presentes na trama. Seus elementos são construídos e regulamentados por leis sobrenaturais. Isso faz com que nem o leitor nem personagem estranhem os acontecimentos que fogem às rédeas da natureza.

3.5 O REINO DA FANTASIA

Imerso no mundo do Fantástico Maravilhoso encontramos três subdivisões: Horror (terror), Ficção Científica e Fantasia. Vamos traçar paralelos entre esses dois últimos a fim de compreender melhor os limites do reino da fantasia.

Ficção Científica e Fantasia parecem ser parceiros incomuns. FC, afinal de contas, é sobre o que poderia acontecer, dado ao que nós já sabemos sobre o universo. Fantasia é sobre o que nunca poderia acontecer, porque a ciência já mostrou ser impossível. (EARNSHAW, 2007, p 134)²⁵

A fantasia surgiu a partir da necessidade de explicar fenômenos até então desconhecidos pela sociedade. Aparecendo inicialmente sob a forma de mitos, folclore e contos (EARNSHAW, 2007). Atualmente ela serve como um “meio investigativo” permite tanto ao escritor, quanto ao leitor, explorar a mente humana sob novas condições. “Nesse imaginário popular, o extraordinário é mais alimentado que o ordinário, isto é, as correntes de projeção dominam as correntes de identificação” (MORIN, 2002, p 59). A sensação de liberdade ao voar pela primeira vez em uma vassoura, as possibilidades de um dia extremamente perfeito escondidas em um pequeno frasco de poção. “A natureza humana se

²⁵ “Science Fiction and fantasy seem unlikely partners. SF after all, is about what could happen, given what we currently know about the universe. Fantasy is about what could never happen, because science has shown it to be impossible” (EARNSHAW, 2007, p 134). (Tradução da Autora)

mostra diferente sob a luz de uma estrela distante, ou um cajado brilhante de um feiticeiro” (EARNSHAW, 2007, p 134)²⁶.

Dois características são fundamentais na anatomia da Fantasia. São elas: uma sociedade isolada: Em Harry Potter os bruxos coexistem no mesmo espaço que os não bruxos, mas, ao mesmo tempo, suas comunidades buscam cidades longínquas e pouco populosas, vivem à margem da comunidade não mágica. Perto, mas ainda assim incrivelmente distantes; E um forasteiro curioso: Uma pessoa estranha aos costumes e tradições que vai ter de aprender o que todos os demais cidadãos daquela sociedade já sabem desde a infância. Pode-se afirmar, sem sombra de dúvida, de que esse papel é representado por Harry. Que sempre que se depara com algo fantástico em seu caminho tem ao seu alcance as ferramentas necessárias para entender a funcionalidade do que encontrou.

3.6 A RELAÇÃO DO FANTÁSTICO COM A POESIA E COM A ALEGORIA

É importante que nesse momento seja traçado um paralelo entre o fantástico e dois gêneros próximos: a poesia e a alegoria. A poesia vive a fazer analogias com cheiros, e gostos e sensações. Nela não se deve buscar um segundo sentido ao que é dito. Na maioria das vezes, suas propostas sensoriais não passam disso: propostas sensoriais. “A imagem poética é uma combinação de palavras, não de coisas, e é inútil, melhor: prejudicial traduzir esta combinação em termos sensoriais” (TODOROV, 2010, p 67). Diferindo-se da alegoria, “que é uma proposição de duplo sentido” (TODOROV, 2010, P 69). Algo facilmente encontrado no fantástico.

Tomemos como exemplo o Drácula de Bram Stoker. Olhando rapidamente, podemos dizer que é a história de um vampiro tentando fazer mais vítimas. Mas façamos uma observação mais aproximada da narrativa. Um homem sedutor se aproxima de você no escuro, entra pela janela do seu quarto, onde sua cama é iluminada apenas pela luz pálida da Lua. Ele se aproxima lentamente, expõe a pele do seu pescoço, então morde você.

Olhando por essa perspectiva, consegue-se observar que a história é na verdade sobre: sexo, imortalidade e transgressão. “Os vampiros são, em certo sentido, a alternativa

²⁶ “Human nature looks different in the light of a distant star, or of a sorcerer's glowing staff” (EARNSHAW, 2007, p 134). (Tradução da Autora)

para o amante Vitoriano. O amante que viria até você durante o dia é visto alternativamente como o vampiro que vem à noite ²⁷” (RABKIN, 2013). “Um símbolo pode ser uma coisa muito clara (uma expressão unívoca, de conteúdo definível) ou uma coisa muito obscura (uma expressão poliunívoca, que evoca uma nebulosa de conteúdo)” (ECO, 2003, p 133-134).

A transgressão ocorre quando a transfusão de sangue entre Drácula e uma de suas vítimas quebra o laço sagrado do matrimônio. A mesma transfusão que pode levar a imortalidade. O livro faz uma sátira ao sexo comparando-o às suas consequências, mostrando que “ele permite um tipo de imortalidade (vivendo através de seus filhos) ou outro (transformando pessoas em criaturas iguais a você)” (RABKIN, 2013) ²⁸.

“Há sempre uma certa libertação psíquica em tudo o que é projeção, isto é, é expulsão para fora de si daquilo que fermenta no interior obscuro de si” (MORIN 2002, p 81). Através dos manifestos culturais expõe-se o que há de melhor e pior em nós e na sociedade. Utiliza-se de metáforas, alegorias e prosa para representar o mundo, tal qual o conhecemos, de tal forma que, o outro habitante de seu próprio mundo, consiga percebê-lo e compreendê-lo tal como ele parece para nós.

²⁷ “Vampires are in some sense the alternative to the appropriate Victorian lover. The lover who would come to you during the day is seen alternatively as the vampire who comes at night”. (Tradução da autora)

²⁸ “It allows you one kind of immortality (living throughout your kids) or another (turning people into creatures like you)” (Tradução da Autora)

4. EMBARQUE NA PLATAFORMA 9 ¾

A cada 30 segundos alguém, em algum lugar do mundo, começa a ler um dos livros da saga Harry Potter. Foi estimado que mais de 400 milhões de cópias foram vendidas em mais de 42 países e traduzidas para mais de 31 idiomas. Mas o que fez com que a trama se popularizasse tanto? Através de estruturas e sistemas complexos, J.K.Rowling deu vida a um mundo mágico que muito se assemelha ao nosso.

A proposta desse estudo é analisar a partir dos conceitos anteriormente trabalhados, o modo como a realidade se manifesta no universo fantástico de Harry Potter. Com auxílio das ideias defendidas pela cultura de massa, construção do espetáculo e teorias da literatura, a leitura do objeto é levada a um nível mais profundo que o da leitura comum. Através desse processo serão analisadas as estruturas sociais presentes na narrativa e o modo como elas se relacionam com as encontradas na nossa sociedade. Mas antes de analisarmos as características compartilhadas por ambas as realidades, é importante conhecer a trama, a forma como seus elementos se apresentam. “Só podemos entender (a obra) fundindo o texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2003, p 8).

4.1 O MENINO QUE SOBREVIVEU: APRESENTAÇÃO DA TRAMA

“Não havia nada no céu nublado lá fora sugerindo as coisas estranhas e misteriosas que não tardariam a acontecer por todo o país” (ROWLING, 2000, p 7) Depois da noite de 31 de Outubro de 1981, a vida de Harry Potter nunca mais seria a mesma. Seus pais haviam sido assassinados pelo Bruxo das trevas mais temido, Lord Voldemort.

Por um motivo desconhecido, Harry é o primeiro a sobreviver à maldição da morte, escapando com apenas uma cicatriz em formato de raio. O feitiço que Voldemort lançou no menino voltara contra o próprio bruxo, fazendo com que ele desaparecesse, sendo, posteriormente, presumido como morto.

Com a morte de seus pais, Harry tem como única família os Dursley, composta por: Petúnia Dursley (irmã da mãe de Harry), Válter Dursley (marido de Petúnia) e o filho do casal, Duda Dursley. Os tios de Harry tem vergonha do sobrinho e limitam ao máximo o seu contato com as pessoas próximas a família. As roupas que ele usa são sobras do primo, ele frequenta escolas públicas enquanto Duda vai para uma das melhores escolas do país, Harry

dorme no armário debaixo da escada, sendo que a casa possui um quarto que serve como depósito para as coisas que Duda não quer mais.

Potter cresce sendo reprimido, tratado como um capacho que deveria obedecer às ordens de qualquer um dos Dursley, sendo culpado por todo e qualquer acontecimento estranho que o cercava.

O quadro muda quando o meio gigante Rúbeo Hagrid, Guarda-Caça da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, entrega a Harry a carta que conta que ele é um bruxo. A princípio os tios não o deixaram ir para a escola, argumentando que não pagariam para que ele “aprendesse truques de mágica com um velho caduco... Para acabar se tornando uma aberração como os pais” (ROWLING, 2000, p 51). Mas nem o medo nem o preconceito dos tios foi o suficiente para impedir o menino de ir para Hogwarts.

Em seu primeiro contato com o mundo bruxo, Harry começa a entender a dimensão de sua fama, além de conhecer os costumes e crenças dos bruxos. A caminho de Hogwarts, ele conhece Rony Weasley, a sexta criança da família dele a ir para Hogwarts, e Hermione, filha única vinda de família trouxa (não-mágica). Na escola os alunos são distribuídos em quatro casas (Grifinória, Lufa-Lufa, Corvinal e Sonserina) de acordo com suas personalidades. Cada casa representa um dos quatro fundadores da escola, e os valores que os representavam.

Quem sabe sua morada é a Grifinória,
 Casa onde habitam os corações indômitos...
 Quem sabe é na Lufa-Lufa que você vai morar,
 Onde seus moradores são justos e leais...
 Ou será a velha e sábia Corvinal...
 Onde os homens de grande espírito e saber
 Ou quem sabe a Sonserina será a sua casa...
 Homens de astúcia que usam quaisquer meios
 Para atingir os fins que antes colimaram. (ROWLING, 2000, p 105)

Potter é selecionado para a Grifinória junto com seu amigo Rony Weaslwy. Algumas semanas depois do começo das aulas, Harry e seus amigos descobrem que alguém estava tentando furtar um pertence muito importante na escola. Esse objeto é a Pedra Filosofal, substância capaz de transformar qualquer metal em ouro, e tonar aquele que bebe o seu elixir imortal. O menino imagina que o responsável pela tentativa de furto é Severo Snape, um professor de poções com atitudes muito suspeitas.

Depois de desvendar uma série de enigmas e obstáculos, o bruxinho se vê frente a frente com o verdadeiro ladrão da Pedra, Lord Voldemort. Ele se hospedou no corpo do professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, Prof. Quirrel, esperando um acesso facilitado

ao objeto. Antes de roubar a pedra, Voldemort tenta matar Harry, mas não consegue suportar tocá-lo, por isso foge ainda mais enfraquecido. Isso aconteceu porque quando Lílian morreu para proteger Harry, ela lhe conferiu uma proteção inviolável. Voldemort não suportou tocar o menino porque, ao dar a vida pelo filho, Lílian conferiu uma proteção impenetrável.

No segundo livro de suas aventuras, Harry recebe uma visita inesperada no verão. Dobby, o elfo doméstico, aparece na Rua dos Alfeneiros número quatro para tentar convencer o menino a abandonar a escola. Isso porque, segundo ele, coisas terríveis estão para acontecer em Hogwarts.

Depois de driblar alguns empecilhos, Harry consegue finalmente voltar para a escola. Contrariando os avisos dados por Dobby no início do verão, tudo parece correr bem em Hogwarts. A calma dura apenas até a noite de Halloween, quando Madame Nora, gata do zelador Argo Filch, é encontrada petrificada em frente a uma parede na qual se lia a seguinte mensagem: “A Câmara Secreta foi aberta, inimigos do herdeiro cuidado.” (ROWLING, 2000 p 122).

Diversos ataques acontecem depois desse aviso. As vítimas são bruxos nascidos trouxas. O que apenas reforçava a ideia de que a Câmara Secreta teria sido reaberta pelo herdeiro de Sonserina. A lenda da Câmara era ligada à da fundação de Hogwarts.

De acordo com as histórias, Godric Griffindor, Salazar Slytherin, Helga Hufflepuff e Rowena Ravenclaw se uniram para fundar aquela que seria a melhor escola de magia e bruxaria do mundo. Cada fundador, exceto Hufflepuff, buscava nos jovens bruxos determinadas características que eles consideravam símbolos de poder. Durante anos os quatro conviveram em harmonia até que, Slytherin que prezava pela pureza de sangue, exigiu que seus amigos expulsassem todos os nascidos trouxa da propriedade. Os demais bruxos rejeitaram a exigência, o que fez com que Salazar abandonasse a escola.

Especulava-se que, antes de deixar os terrenos de Hogwarts, Slytherin construiu a Câmara Secreta prendendo dentro dela um monstro que apenas seu legítimo herdeiro seria capaz de controlar. Garantindo assim que, um dia, todos os “sanguess-ruins” seriam expurgados de sua escola.

Conforme a trama caminha, Harry, Rony e Hermione descobrem que a Câmara Secreta já havia sido aberta há cinquenta anos, e que uma das vítimas havia morrido. Com muito esforço, os meninos conseguiram descobrir qual era o monstro responsável pelos ataques e onde encontrá-lo.

Uma vez na Câmara, Harry descobre que o monstro é controlado por Tom Riddle, uma lembrança da juventude de Voldemort preservada em seu diário pessoal. Ele estava

sugando a vida de Gina Weasley (irmã de Rony), possuindo-a, fazendo com que ela atacasse os nascidos trouxa da escola.

Com a ajuda de Fawkes (a Fênix de Dumbledore) e a espada de Godric Griffindor, Harry consegue matar o monstro e destruir o diário, fazendo com que a lembrança de Voldemort desapareça.

No terceiro volume da série (Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban), Harry vê sua vida é ameaçada por Sirius Black. Black era acusado de trair os Potter, entregando sua localização para Lord Voldemort há treze anos. Além de causar a morte dos pais de seu afilhado, Harry, testemunhas afirmavam ter visto Sirius matar um dos melhores amigos do casal, Pedro Petigrew, deixando apenas o seu dedo mindinho para contar história.

Por treze anos ele havia permanecido preso em Azkaban, sob o controle dos dementadores, mas por razões desconhecidas pelo ministério, foi o primeiro bruxo a escapar da prisão de segurança máxima. Todos que eram sentenciados a ir para lá acabavam enlouquecendo por causa dos efeitos dos dementadores. Eles eram capazes de sugar toda a felicidade da pessoa, deixando-a apenas com as suas piores experiências.

Depois de receber a notícia de que Sirius havia escapado, Harry passou a ver agouros de morte, sinistros. Cães que, de acordo com as lendas bruxas, atraíam a morte para aqueles que cruzassem seu caminho. Medidas de segurança implantadas pelo Ministério da Magia fizeram com que todo o perímetro de Hogwarts fosse guardado pelos guardas de Azkaban. Devido às suas experiências com a morte, Harry era mais afetado por eles que o restante de seus colegas. Por esse motivo, Lupin, o novo professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, passou a oferecer ao garoto aulas particulares sobre como derrotar os dementadores.

Certa tarde, quando Harry, Rony e Hermione saíram do castelo para acompanhar o julgamento de Bicuço, Hipogrifo de Hagrid, se viram emboscados pelo sinistro que vinha assombrando Harry. O cão arrastou Rony para debaixo das raízes do salgueiro lutador. Quando seus amigos chegaram até ele descobriram que o cachorro que pensavam ser um Sinistro era na verdade Sirius Black transfigurado.

Black alegou que era inocente de todas as acusações. Nesse momento Snape apareceu, seguido por Lupin. Snape tentou render Sirius, mas foi nocauteado por Harry que queria escutar o resto da história. Black revelou que o verdadeiro fiel do segredo dos pais de Harry havia sido Pedro Petigrew e que, em seu último encontro, este havia cortado o próprio dedo fora para que todos pensassem que ele havia morrido. Em seguida, ele havia se transformado em um rato para fugir livre de todas as acusações.

Sirius afirmou que o rato em questão era Perebas, bichinho de estimação de Rony. Por isso ele havia cercado os três durante todo o tempo, por isso ele havia capturado Harry, Rony e Hermione. Black utilizou um feitiço que forçou Pedro a revelar a sua verdadeira forma. Os cinco carregaram Snape e Sirius para fora do Salgueiro Lutador, dispostos a entregar Pedro aos dementadores e a limpar o nome de Sirius.

No meio do caminho para o castelo, Lupin surpreendeu a todos se transformando em um lobisomem. Aproveitando-se da situação, Pedro fugiu. A confusão chamou a atenção dos dementadores que levaram Black como prisioneiro para uma das torres mais altas, onde iriam sentenciá-lo ao beijo dos dementadores. O beijo da morte.

Orientados por Dumbledore, Harry e Hermione voltam no tempo e impedem a execução de Bicuço. Montados nele voam até a torre onde Sirius é mantido preso e libertam-no.

O Quarto livro começa sua narrativa no fim do verão seguinte à fuga de Sirius, Harry, Hermione e a família Weasley foram à Copa Mundial de Quadribol. Um dos maiores eventos esportivos da comunidade bruxa. Para não atrair a atenção da população não mágica, a Copa é realizada em campos distantes das partes mais populosas da Inglaterra.

Tudo corre dentro do esperado até que alguns seguidores de Voldemort, os Comensais da Morte, lançam maldições nos trouxas donos do camping em que eles estavam. Em meio ao tumulto, a Marca Negra foi conjurada no céu da Floresta, aumentando ainda mais o pânico. A Marca Negra é o sinal com o qual Voldemort marcou seus iguais. Sempre que desejava reuni-los, ele tocava sua tatuagem no braço esquerdo. A marca também era utilizada para sinalizar os lugares atacados pelo lorde das trevas ou seus seguidores.

De volta à escola, Harry descobre que, naquele ano, o Departamento de Cooperação Internacional em Magia, junto com o Departamento de Esportes, está organizando o Torneio Tribuxo. Nele um campeão de cada uma das três maiores escolas da Europa competem entre si. Na cerimônia do sorteio, um quarto campeão é escolhido. O nome de Harry sai do cálice de fogo, obrigando-o a competir.

Na última tarefa do torneio, Harry e Cedrico, o outro campeão de Hogwarts, são transportados para um cemitério. Lá Pedro Petigrew mata Cedrico, amarra Harry a uma lápide. O menino descobre que alguém infiltrado em Hogwarts pôs seu nome no cálice de fogo, para que Voldemort pudesse usar o seu sangue em uma poção que traria seu corpo de volta.

Depois de retomar sua forma física, Lord e Harry travam um duelo do qual o menino consegue escapar por um triz, trazendo consigo a notícia de que Voldemort havia retornado.

No quinto volume da série (Harry Potter e a Ordem da Fênix) somos apresentados à Ordem da Fênix, organização Secreta dirigida por Dumbledore que tem como objetivo derrotar Lord Voldemort. Neste livro, vemos que a sociedade bruxa está fortemente dividida, uma parte nega a volta do Lorde das Trevas e os que acreditam nela. Harry é chamado de mentiroso e sua sanidade é constantemente contestada pelo Ministério da Magia e pelo jornal de maior circulação, O Profeta Diário.

Por insistir em apoiar Harry (indo contra o Ministério), Dumbledore vê a escola que dirige sendo vigiada de perto pelo braço direito do Ministro da Magia, Dolores Umbridge. Dolores preenche o cargo de professora de Defesa Contra as Artes das Trevas com o intuito de dissuadir qualquer ideia de que a sociedade vive um momento crítico, ou que deve se preocupar com Defesa em um modo prático. Rony e Hermione convencem Harry a treinar secretamente um grupo de estudantes, para que eles estejam preparados para lutar quando o momento chegar. O grupo recebe o nome de A Armada Dumbledore.

Além de ter que lidar com alguns colegas desacreditados e castigos físicos impostos por Umbridge, Harry é assolado por vislumbres de sentimentos e pensamentos de Voldemort. A conexão que os dois possuíam se fortalecia a cada dia. Através dela, Harry descobre que Voldemort está atrás de algo que vai oferecer as respostas para a ligação existente entre os dois.

Em uma noite Harry tem um vislumbre de seu padrinho sendo atacado no Ministério da Magia. Ele reúne seus amigos e decide invadir o prédio para resgatar Sirius. Ao chegarem lá, descobrem que tudo não passa de uma armadilha de Voldemort para atraí-lo para fora da escola, onde é fortemente guardado. Comensais da Morte e membros da Ordem da Fênix se enfrentam em um duelo equilibrado. A situação se resolve quando Dumbledore aparece e espanta os Comensais.

Depois de retornarem para a segurança do castelo, Dumbledore revela a Harry o conteúdo da profecia que liga o destino de Voldemort ao dele.

Aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas se aproxima... Nascido dos que o desafiaram três vezes, nascido ao terminar o sétimo mês... e o Lorde das Trevas o marcará como seu igual, mas ele terá o poder que o Lorde das Trevas desconhece... e um dos dois deverá morrer na mão do outro pois nenhum poderá viver enquanto o outro sobreviver... aquele com o poder de vencer o lorde Trevas nascerá quando o sétimo mês terminar... (ROWLING, 2003, p 500)

Em Harry Potter e o Enigma do príncipe o leitor encontra um cenário mais sombrio. O Ministério finalmente aceita que o Lord Voldemort retornou, e com isso Harry volta a ser considerado um herói por todos. Porém, com a sombra do lorde das trevas pairando sobre a comunidade bruxa, o clima de incertezas e desconfiança apenas cresce. Ninguém sabe em quem pode confiar.

Harry volta para Hogwarts para completar o seu sexto ano. Na escola, ele e Dumbledore se unem em uma missão especial que, se for bem sucedida, os ajudará a entender como Voldemort continua vivo, qual é a sua fonte de poder. Para então utilizar essa informação para derrotá-lo. O diretor oferece a Harry vislumbres do passado de Voldemort. Em uma dessas “lembranças”, ele vê o futuro Lorde das Trevas perguntando a um professor sobre uma magia antiga, as Horcrux. Para se criar uma Horcrux o bruxo deve matar alguém, e nesse processo, dividir a própria alma, guardando-a em algo. Voldemort dividiu a sua em sete. Ou seja, para derrotá-lo definitivamente, Harry deveria destruir todas as suas Horcruxes.

Harry e Dumbledore vão atrás da pista de uma Horcrux, mas não conseguem destruí-la. Quando os dois retornam ao castelo descobrem que ele foi invadido por comensais da morte. Uma batalha é travada, nela, Dumbledore é morto.

Durante as férias Harry, Ron e Hermione decidem que não vão voltar para a escola. Os três decidem sair à caça das Horcruxes restantes para matar o lorde das trevas. Eles partem logo depois da queda do Ministério. Voldemort põe uma de suas marionetes no poder, instaura uma lei que obriga toda a nascida trouxa a se registrarem e enfrentarem processos investigativos, assim como os bruxos de sangue puro que se relacionam com eles. Aqueles que se opõem às suas ideias são considerados criminosos e passam a ser caçados.

Com muito esforço, Harry e seus amigos conseguem destruir quatro das sete Horcruxes. Das três remanescentes eles sabiam a identidade de apenas duas: 1) Nagini, a cobra que Voldemort guarda junto de si; 2) o diadema de Ravenclaw. Harry sabia que o Diadema estava escondido nos terrenos de Hogwarts, por isso retornou à escola. Quando Voldemort descobriu as intenções do menino convocou todos os seguidores a uma luta que ficou conhecida como “A Batalha de Hogwarts”.

Durante o confronto Snape compartilha com Harry uma lembrança que mostra ao menino que ele também é uma Horcrux, fato que o Lorde das Trevas ainda desconhece. Harry vai até Voldemort, sabendo que sua morte é necessária para por um fim em tudo. Mas quando o menino é atacado, o que morre é a parte da alma de Voldemort que vive nele. Depois de

recuperar os sentidos, Harry duela com Voldemort e o mata, pondo um fim na Segunda Guerra Bruxa.

4.2 AS RELAÇÕES ENTRE O MUNDO MÁGICO E A REALIDADE

Como foi possível observar com a descrição da história feita acima, Harry Potter tem muitos de seus elementos permeados pelo fantástico. Seu universo possui um conjunto de normas e convenções próprias. “Uma ESTÓRIA deve obedecer às suas próprias leis internas de probabilidade. A escolha de eventos do escritor, portanto, é limitada às probabilidades e possibilidades contidas no mundo que criou” (MCKEE, 2013, p76). As regras que regem seu mundo devem ser bem amarradas e coesas dentro do que é proposto pelo escritor. Mas como criar um mundo novo? Como já foi discutido anteriormente neste trabalho, os mundos criados pelos escritores surgem a partir do conhecimento que eles tem de seus mundos particulares.

Seus trabalhos podem: 1)expressar o modo como se sentem em relação a sociedade ao seu redor como Austen e Stoker, 2)retratar a sociedade do modo mais realista que conseguem interpretar, como Eça de Queiroz, 3) tomar algumas de suas principais características oferecendo uma nova roupagem que será única e pertinente apenas naquelas histórias, como Tolkien, C.S.Lewis, Rowling e George R.R.Martin.

Estórias não se materializam do nada, mas crescem a partir dos materiais já presentes na história e na experiência humana. Do primeiro quadro, da primeira imagem o público inspeciona o seu universo ficcional, separando o possível do impossível, o provável do improvável. Consciente e inconscientemente ela quer saber suas ‘leis’, para aprender como e porque as coisas acontecem em seu mundo específico (MCKEE, 2013, p 78).

Ao se apropriar de estruturas já conhecidas pelo público, o autor também facilita o entendimento do leitor. Em resposta ao questionário anteriormente citado, o escritor britânico Joe Cawley afirmou que, para ele, “todas as histórias fantásticas são metáforas da vida real, então é fácil relacioná-las às nossas próprias experiências, sejam elas reais, imaginárias ou aspiracionais”²⁹. Para a jornalista e escritora Renata Ribeiro, o que nos aproxima são nossas falhas, "as dificuldades. Colocar esses seres fantásticos em situações onde demonstram suas fraquezas e limitações é o que gera a identificação com o leitor. Ninguém quer ler sobre

²⁹ "All fantastical stories are metaphors of real life so it's easy to relate them to our own experiences, either real, imaginary or aspirational." (Tradução da Autora)

criaturas perfeitas, vê-las humanizadas é a parte divertida". Já para o alemão Patrick Moëller, nosso reconhecimento se dá através de nossas aspirações.

Várias pessoas estão em busca de uma vida cheia de harmonia, riqueza e saúde. Superar. Eles têm uma ou mais situações em que a sua vida é nada mais do que o que eles estavam procurando e tais situações moldam a nós e as nossas vidas. Mesmo que tenhamos uma vida da qual não podemos realmente reclamar, estamos à procura de mais uma dessas coisas. Eles desejam habilidades mágicas ou habilidades de super-heróis e assim eles se sentem uma forte ligação com essas criaturas e heróis. (E não deles iriam contar a ninguém desses desejos, é claro, mas lá estão eles.) (MOËLLER, 2014)³⁰.

Os escritores que querem conquistar o grande público, fazendo com que seu trabalho seja amplamente consumido, devem atender às exigências mercadológicas. Os consumidores precisam entender e conseguir se relacionar com a obra. Para isso, é necessário encontrar um modo de gerar empatia e identificação.

Em Harry Potter, vemos que a relação leitor/história é cuidadosamente trabalhada desde o início da trama. Os elementos fantásticos nos são apresentados progressivamente através de Harry, que como nós, está tendo contato com aquele novo mundo pela primeira vez. É interessante notar também que temos um personagem que faz o caminho inverso ao de Harry, o Sr. Weasley.

Arthur Weasley é um bruxo que se interessa pelo modo de vida levado pelos trouxas. Tenta compreender as soluções tecnológicas inventadas por quem era obrigado a viver sem magia, chegando ao ponto de comprar um carro para estudá-lo e enfeitiçá-lo. Comparações feitas com objetos presentes no mundo real são feitas com certa regularidade. O relógio na casa dos Weasley não mostra as horas, e sim a localização dos membros da família, as pessoas representadas nas fotos e pinturas se mexem, não ficam sempre dentro de suas molduras, e o tabuleiro de xadrez é um exército em miniatura que ganha vida ao som de suas ordens. "O primeiro passo em direção à uma estória bem contada é criar um mundo pequeno e reconhecível" (MCKEE, 2013, p 78). Passando dos objetos mágicos para o modo como o mundo bruxo se organiza, vemos semelhanças ainda mais fortes.

³⁰ A lot of people are in search for a life full of harmony, wealth and good health. Overcome. They have one or more situations where their life was anything else than what they were looking for and such situations shape us and our lives. Even though we have a life that we cannot really complain about, we are looking for more of those things. They wish for magical abilities or superhero skills and so they feel a strong connection to these creatures and heroes. (And none of them would tell anybody of these wishes ", " of course, but there they are.) (MOËLLER, 2014) (Tradução da Autora)

Em algum ponto da vida todos nós vamos à escola, na saga de Harry Potter, assim como em nossa realidade, as crianças vão para escolas para serem educadas (distribuídas pela Europa temos: Hogwarts, Durmstrang e Beauxbatons). Quando não nos sentimos bem, procuramos ajuda médica, na trama, bruxos doentes também recebem tratamento hospitalar em locais como o St.Mungus para Doenças e Acidentes Mágicos. O local em que os bruxos fazem suas compras, centros comerciais como o Beco Diagonal e a Travessa do Tranco, são escondidos por uma parede mágica que fica no centro comercial dos londrinos não mágicos. Observamos um processo de sincretização e simplificação até mesmo na construção do esporte mais popular dos bruxos, o quadribol, uma mistura de futebol, beisebol e basquete. Em todas as situações anteriormente citadas, os elementos remetem a coisas existentes, mas que ainda assim possuem suas características particulares.

Indo além dos costumes, talvez o mais interessante seja o modo como o Parlamentarismo inglês é representado através do Ministério da Magia. O Parlamento Britânico teve sua origem em 1200 durante o reinado de Eduardo I da Inglaterra. Uma das funções mais importantes a ser desempenhada por um parlamentar é a de ajudar a criar e mudar as leis que governam o Reino Unido. Ambas as casas do Parlamento geralmente têm que concordar sobre uma nova lei - após um processo que pode levar meses, ou até anos. Agora comparemos ao Ministério da Magia, com um total de sete departamentos, sendo que o maior é o Departamento de Execução das Leis da Magia. Apesar de serem órgãos com funções legislativas, executivas e judiciárias semelhantes, o Ministério é apenas uma versão rasa do Parlamento.

“O objeto da identificação com a vida aparente sem profundidade, que deve compensar as infinitas subdivisões efetivamente vividas” (DEBORD, 1967 p60). Essas estruturas complexas funcionam como pequenas representações simplificadas de órgãos conhecidos e identificáveis a todos. “Arte consiste em separar um pequeno pedaço do universo de todo o resto e apresentá-lo de forma que esse pedaço pareça ser a coisa mais importante e fascinante desse momento. ‘Pequeno’, nesse caso significa reconhecível” (MCKEE, 2013, p 79).

A literatura não é representativa, no sentido em que certas partes do discurso cotidiano podem sê-lo, pois ela não se refere (no sentido preciso da palavra) a nada que lhe seja exterior. Os acontecimentos narrados por um texto literário são “acontecimentos” literários, e do mesmo modo que as personagens interiores ao texto. Mas recusar por isso à literatura qualquer caráter representativo, é confundir a referência com o referente, a aptidão para denotar os objetos com os próprios objetos. E ainda, o caráter representativo comanda uma parte da literatura, a que é cômodo designar pelo nome de ficção. (TODOROV, 2010, p 66)

Nós não precisamos que todas as leis e processos nos sejam apresentadas para entender o papel do Ministério da Magia. Uma vez que temos ciência de que a Inglaterra adota a Monarquia Parlamentarista, e sabemos o básico sobre o seu papel e importância na sociedade inglesa, automaticamente atribuímos a mesma significação à relação Ministério da Magia/mundo bruxo no Reino Unido. Não precisamos de muitos dados para estabelecer esta conexão. Uma representação rasa já é suficiente para que o cérebro do leitor preencha os espaços deixados pelo escritor.

Os elementos se apresentam de tal forma que, “no setor imaginário, o realismo domina, isto é, as ações e intrigas romanescas que têm as aparências da realidade” (MORIN, 2002, p 37). É importante que se dê a devida ênfase à palavra aparência. Pois da mesma forma que a imagem de um objeto não é o objeto, sua representação (estruturas e bases retiradas) toma emprestada apenas alguns traços, não a estrutura em sua totalidade.

“O sentido de uma imagem é sempre mais rico e complexo do que uma determinada tradução deixaria supor, e isto por muitas razões” (TODOROV, 2010, p 152). Rowling se apropriou da estrutura política de seu país, digerindo-a e simplificando-a para fundar a estrutura política de seu mundo fantástico. Apenas o essencial nos é transmitido, seus diferenciais e particularidades nos são apresentados progressivamente e apenas quando exigido pela trama. Vemos relações como o Departamento de Execução das Leis da Magia e a figura do Primeiro Ministro representada no Ministro da Magia.

O exemplo que esse estudo se propõe a analisar é a dinâmica social das raças e classes dos bruxos representadas tão fortemente na trama. No mundo real, constantemente presenciamos ou tomamos conhecimento de atos de segregação étnica, religiosa ou sexual. Um episódio recente e que recebeu certo destaque da mídia foi o do zagueiro da Seleção da Inglaterra. Sol Campbell afirmou que “a federação de futebol inglesa não queria ter um rosto negro liderando a seleção regularmente”. Para evitar que mais atos como esse aconteçam, a FA (Football Association) adotou uma medida paliativa: Qualquer jogador que cometa um ato de natureza preconceituosa será punido com cinco partidas de suspensão.

Rowling aborda o preconceito e a segregação sob uma nova perspectiva. Tirando proveito das ferramentas oferecidas pelo mundo fantástico, ela usa a magia como uma alegoria ao poder. Quanto mais mágica a sua família for, mais puro será o seu sangue, e mais poderoso você será.

A alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se as vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo sentido é indicado na obra de maneira explícita: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer. (TODOROV, 2010, p71)

Tomemos como exemplo para nossa comparação os apontamentos feitos por Marx (XIX) acerca da luta de classes. O filósofo alemão afirmou que os indivíduos tendem a se ordenar em grupos que podem ser formados a partir de outros que compartilham de seus interesses ou inimigos. Para Marx, o status socioeconômico do indivíduo é diretamente relacionado à sua propriedade quanto aos meios de produção. De um lado está o proletário, com poucas posses, e do outro a classe dominante, a burguesia.

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas místicos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas. (MORIN, 2002, p 26)

Se em a Revolução dos Bichos, Orwell (1945) recria os ideais do Comunismo em um celeiro, Rowling busca projetar relações inerentes às estabelecidas por Marx ao estipular as características que projetam a dinâmica social presente em Harry Potter. Porém, em sua narrativa, o que alinha os bruxos como um grupo de indivíduos é o nível de magia em seu sangue. Quanto mais tradicional é a sua família, maior o seu reconhecimento e suas posses.

A substituição feita por Rowling (1998) pode ser considerada um acerto fundamentado em um dos princípios da cultura de massa. Ao longo de toda a sua narrativa, em momento algum o tema religião ou etnia é tocado. Ela coloca todos os seus leitores em um patamar de igualdade, classificando-os como seres não mágicos, contemplando a interação e diferenciação originada pelo preconceito racial mágico. “As fronteiras culturais são abolidas no mercado comum das *mass media*. Na verdade as estratificações são reconstituídas no interior da nova cultura” (MORIN, 2002, p 40).

Assim como seus leitores, seu personagem também tem suas fronteiras culturais abolidas. Nos livros, as raças humanas atendem às seguintes nomenclaturas: Trouxas, humanos que não possuem sangue mágico; Sangue-ruim, bruxos que descendem de famílias não mágicas; Aborto, humanos sem poderes que descendem de famílias mágicas; Sanguess-Puros, bruxos com descendência mágica. Ela reclassifica o preconceito, mas, de certa forma, se apropria da sua origem. Da mesma forma que um indivíduo não escolher a qual etnia irá

pertencer, um bruxo não escolhe em qual família irá nascer, nem quanta magia carregará em seu sangue.

No primeiro livro, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (ROWLING 1998), vemos que o preconceito entre trouxas e bruxos é mútuo e pode ocorrer até mesmo entre os “bons”. Um exemplo é o velho bruxo que comemora a derrota de Voldemort. Ele diz a seguinte frase para Válder Dursley: “Não precisa pedir desculpas, caro senhor, porque nada poderia me aborrecer hoje! Alegre-se, porque o ‘Você-Sabe-Quem’ finalmente foi-se embora. Até trouxas como o senhor deveriam estar comemorando um dia tão feliz!” (ROWLING, 2000, p 10). É possível identificar o leve tom de superioridade das palavras, que são quase sutis demais se comparadas às de alguém que tem como intenção insultar. Como o que Petúnia Dursley (trouxa), disse a respeito de sua irmã Lílian Potter (bruxa). “Eu era a única que a via como ela era – uma aberração da natureza!” (ROWLING, 2000, p 51).

Nesse primeiro momento Rowling (1998) se propõe a fixar as diferenças entre trouxas e bruxos e o que estar associado à humanos não mágicos pode acarretar. Ela se utiliza de alguns personagens chave para a sua ilustração. Experiência sobre a qual Rosenfeld (2010) disserta em seu artigo *Literatura e Personagem*.

Todavia, a imagem dêle (o personagem), a qual o representa na minha consciência, é “puramente intencional”, visto não possuir autonomia ôntica e existir por graça do meu ato. Posso reproduzi-la até certo ponto na minha mente, mesmo sem ver o rapaz autônomo; posso também transformá-la mercê de certas operações espontâneas. É óbvio que as orações só podem projetar tais correlatos puramente intencionais, já que não lhes é dado encerrar os objetos também intencionais. (ROSENFELD, 2010, p 11-12)

A família Weasley é crucial para esta visão. Arthur Weasley, como foi dito anteriormente, é fascinado por trouxas, seu trabalho é na Seção de Mau Uso dos Artefatos Trouxas, emprego que, por ser relacionado a não mágicos, é mal remunerado. “Arthur Weasley gosta tanto de trouxas que deveria partir a varinha e se juntar a eles... Pela maneira como se comportam, nem dá pra dizer que os Weasley são puros-sangues” (ROWLING, 2000, p 190). Arthur é visto como um lunático sonhador por parte da comunidade mágica. A primeira vez que isso é apresentado ao leitor é no primeiro encontro entre Rony Weasley (amigo de Harry) e Draco Malfoy (rival de Harry) em *A Pedra Filosofal*.

- Acha meu nome engraçado, é? Nem preciso perguntar quem você é. Meu pai me contou tudo que na família Weasley todos tem cabelos ruivos, sardas e mais filhos do que podem sustentar.

Virou-se para Harry.

- Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruins. E eu posso ajudá-lo nisso...Eu teria mais cuidado se fosse você, Harry – disse lentamente. – A não ser que seja mais educado, vai acabar como os seus pais. Eles também não tinham juízo. Você se mistura com gentinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando. (ROWLING, 2000, p 96)

Rowling personifica parte do preconceito observado por ela na sociedade inglesa nesses personagens. “Acentuam-se traços simpáticos e traços antipáticos, a fim de aumentar a participação efetiva do espectador” (MORIN, 2002, p 55). Se por um lado os Weasley representam os efeitos dos preconceitos da sociedade bruxa com povos não mágicos, os Malfoy são a personificação da causa. “Existem alguns bruxos como os da família de Malfoy que se acham melhores do que todo mundo porque têm o que as pessoas chamam de ‘sangue puro’” (ROWLING, 2000, p 102). O próprio nome da família já dá indícios de suas características principais. Malfoy vem de Malfeitus, que em latim significa mal feitor. O primeiro membro da família a ser apresentado é Draco, que conversa com Harry enquanto compra suas vestes escolares no Beco Diagonal.

- Por que é que ele está acompanhando você? Onde estão os seus pais?

- Estão mortos – respondeu Harry secamente. Não tinha muita vontade de alongar o assunto com esse garoto.

- Ah, lamento – disse o outro, sem parecer lamentar nada. – Mas eram do nosso povo, não eram?

- Eram bruxos, se é isso que você está perguntando.

- Eu realmente acho que não deviam deixar outro tipo de gente entrar, e você? Não são iguais a nós, nunca foram educados para conhecer o nosso modo de viver. Alguns nunca sequer ouviram falar de Hogwarts até receberem a carta, imagine. Acho que deviam manter a coisa entre as famílias de bruxos. Por falar nisso, como é o seu sobrenome? (ROWLING 2000, p 71-72)

Essa também é a primeira vez em que o preconceito com bruxos vindos de famílias não mágicas é exposto na trama. Rowling trabalha suas projeções confrontando o preconceito com valores positivos (Harry não se importando com a origem ou boatos que cercam seus amigos) com negativos (ódio àqueles que não são puros ou que se opõem aos que pregam a supremacia da pureza).

Mais adiante, no quinto livro da saga, Harry Potter e a Ordem da Fênix (ROWLING 2005), somos apresentados a uma nova denominação: os traidores do sangue. Ela é fortemente representada pela família Black. Sirius cede a casa que herdou da mãe para a Ordem da Fênix, lá, presa à parede de um dos cômodos, fica um quadro no qual a mãe de

Black é retratada. Sempre que a acordam, ela põe-se a berrar: “Ralé! Escória! Filhos da sordidez e da maldade! Mestiços, mutantes, monstros, sumam deste lugar! Como se atrevem a macular a casa de meus antepassados?” (ROWLING, 2003).

Walburga Black, assim como seus demais ancestrais, também defende a ideia de que a pureza do sangue deve ser preservada. Em um dos escritórios da mansão dos Black há a antiga tapeçaria da família. Nela era desenhada a árvore genealógica da família, ilustrando todas as suas ramificações. Quando Harry esteve na casa do padrinho percebeu que ele não aparecia lá. Sirius explicou que aqueles que traíam o sangue eram queimados da peça. Pode-se relacionar a expressão “traidores do sangue” ao pensamento propagado pela propaganda nazista de “traidores da nação”. Termo utilizado para se referir a estrangeiros, judeus, minorias nacionais, maçons e ciganos.

Se em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (ROWLING 1998) o tema é apenas mencionado, em *A Câmara Secreta* o tema é amplamente abordado. Lúcio Malfoy colocou o diário de Tom Riddle no caldeirão de Gina Weasley quando as duas famílias se encontraram por acaso no Beco Diagonal. Seu ato tinha como intenção iniciar uma era de Terror para os nascidos trouxas, bem como prejudicar Arthur. Ele, chefe do Departamento de Mau Uso dos Artefatos Trouxas, com uma filha que, de posse de um diário enfeitiçado por magia negra, foi responsável pelos ataques em Hogwarts.

É em *Harry Potter e a Câmara Secreta* que a expressão Sangue-Ruim aparece pela primeira vez. “É perfeitamente a coisa mais ofensiva que ele poderia dizer – ofegou Rony, voltando. – Sangue Ruim é o pior nome para quem nasceu trouxa, sabe que não tem pais bruxos... é revoltante chamar alguém de sangue sujo” (ROWLING, 2002, p 102-103).

É também em *Harry Potter e a Câmara Secreta* que temos um pequeno vislumbre das intenções de Lord Voldemort. Antes de se autointitular parte na nobreza, ele atendia pelo nome de Tom Riddle, o mesmo nome de seu pai trouxa, e que ele aboliu assim que tomou conhecimento de sua genética bruxa. Pelo lado de sua mãe, Tom era descendente da família de Salazar Slytherin. Como visto anteriormente, Salazar pregava pela pureza do sangue, ideal que passou a ser compartilhado por Tom. Durante seu tempo em Hogwarts, ele abriu a Câmara Secreta, mas quando a ameaça fez com que cogitassem fechar a escola, armou para que outro fosse considerado culpado e preservou sua memória em um diário para que um dia pudesse terminar sua tarefa.

O bode expiatório em questão foi Rúbeo Hagrid, mestiço, mãe gigante e pai bruxo. Seus genes incomuns e sua paixão por criaturas mágicas fez dele o culpado perfeito.

Hagrid foi expulso e teve sua varinha quebrada, enquanto Voldemort ganhou um prêmio por serviços prestados à escola.

Talvez a metáfora mais interessante estabelecida por Rowling seja a dos elfos domésticos. Assim como os bruxos, os elfos domésticos são seres mágicos, mas que foram reduzidos a condição de escravos. Todos possuem uma única peça de roupa surrada, um símbolo de sua escravidão.

O elfo assoou o nariz numa ponta da fronha imunda que usava. Parecendo tão patético, que Harry sentiu sua raiva se esvaír contra a sua vontade.

- Por que você usa isso, Dobby? – perguntou curioso.

- Isso, meu senhor? – disse Dobby, puxando a fronha. – Isso é a marca de escravidão de um elfo doméstico, meu senhor. Dobby só pode ser libertado se os donos o presentear com roupas, meu senhor. A família toma cuidado para não passar para Dobby nem mesmo uma meia, meu senhor, se não ele fica livre para deixar a casa para sempre. (ROWLING, 2000, p153).

No final do segundo volume, Harry ajuda Dobby a conseguir sua liberdade. A partir daí acompanhamos sua busca por uma nova função. Desde Harry Potter e o Cálice de Fogo passamos a acompanhar as perspectivas dos elfos domésticos sobre duas óticas: A de Dobby, que era maltratado e ansiava por liberdade, e a de Winky, que amava seu dono apesar dos maus tratos e foi libertada como uma forma de castigo. Enquanto Winky se considera desgraçada, Dobby passa a exigir o mínimo de direitos trabalhistas por sua contratação.

- Dobby veio ver o Prof.Dumbledore, meu senhor. Sabe, meu senhor, é muito difícil um elfo doméstico que foi dispensado arranjar outro emprego, meu senhor, muito difícil mesmo... Dobby viajou pelo país durante dois anos, meu senhor, tentando encontrar trabalho! Mas Dobby não encontrou nada meu senhor, porque agora ele quer receber ordenado! (ROWLING 2000, p 300)

Hermione passa a lutar pela causa dos elfos, ela cria o F.A.L.E, a Frente de Liberação dos Elfos Domésticos. Seu objetivo é conquistar uma carga horária justa, bem remunerada e com os mesmo benefícios pertinentes aos bruxos. “A escravatura dos elfos já existe há séculos. Custa a acreditar que ninguém tenha feito nada contra ela até agora” (ROWLING 2000, p 181). Através dos elfos domésticos, Rowling retrata como condições abusivas de trabalho reduzem o ser a uma condição sub-humana. No papel dos elfos é sincretizado o estigma da classe trabalhadora na Inglaterra. “A cultura de massa nos entorpe, nos embebeda com barulhos e fúrias. Mas ela não nos curou de nossas fúrias fundamentais. Ela as distrai, ela as projeta em filmes e notícias sensacionalistas” (MORIN, 2002, p 118).

A literatura contemporânea tem acusado as ciências sociais na Inglaterra de obsessão pelo tema das classes. Em sua defesa, pode-se contrapor que a sociedade inglesa sempre foi profundamente marcada por desigualdades, preconceitos e critérios de classe. Na década de 50, a rede ferroviária britânica vendia bilhetes de primeira, segunda e terceira classe e um outro tipo de poltrona chamado de "bilhete de operário" (BEYNON)

Em resposta ao questionário enviado, Gergull expõe sua opinião acerca do modo como histórias fantásticas conseguem se relacionar a nós (nossa sociedade). Para ela, “esse tipo de história não só dá vazão para nossos desejos, como muitas vezes são outros modos de explorar os problemas mais mundanos. Acredito que muitas dessas histórias, mesmo sem intenção, contém metáforas e espelhos da nossa realidade não fantástica”. Podemos comparar o dilema de Dobby com os problemas enfrentados por tantos escravos recém-libertos. A escravidão chegou ao fim, o ex-escravo tornou-se igual perante a lei, mas isso não lhe dava garantias de que ele seria aceito na sociedade, por isso os recém-libertos passaram dias difíceis mesmo com o fim da escravidão.

No último livro, depois que Voldemort reúne seus seguidores e consegue derrubar o ministério, diversas medidas anti nascidos trouxas são tomadas. No salão, a estátua que simbolizava a harmonia entre os povos mágicos e não mágicos foi substituída por uma gigantesca estátua de pedra que dominava o ambiente.

Era um tanto apavorante essa enorme escultura de uma bruxa e um bruxo sentados em tronos entalhados, contemplando os funcionários ejetados das lareiras abaixo. Gravadas em letras de trinta centímetros de altura na base da estátua, havia as palavras: MAGIA É PODER. (ROWLING, 2007, p 192)

Outra medida adotada foi a criação da Comissão de Registro dos Nascidos Trouxas. Ela obrigava todo bruxo que viesse de famílias não mágicas a se apresentar no Ministério para comprovar, perante julgamento, a natureza de sua Magia.

- A varinha que tinha em seu poder quando chegou hoje ao Ministério, Sra.Cattermole, foi confiscada – ia dizendo Umbridge. – vinte e dois centímetros e dois décimos, cerejeira e núcleo de pêlo de unicórnio. Reconhece a descrição?
A Sra.Cattermole assentiu, enxugando os olhos na manga.
- Pode, por favor, nos dizer de qual bruxo tirou essa varinha?
- T-tirei?- soluçou a Sra.Cattermole – Não t-tirei de ninguém. Comprei-a aos onze anos de idade. Ela... ela... ela me escolheu. – e chorou ainda mais...
- Não – replicou Umbridge -, não, acho que não, Sra.Cattermole. Varinhas só escolhem bruxos. A senhora não é bruxa. (ROWLING, 2007, p 207)

Podemos relacionar a tomada do Ministério e as ações subsequentes como a atos pertinentes a um regime totalitarista. No totalitarismo, apenas um indivíduo, ou partido, passa

a controlar as instâncias do Estado. Não há limites para a autoridade, que passa a interferir diretamente na vida de seus cidadãos. Alguns dos governos totalitaristas mais conhecidos são: nazismo, fascismo e salazarismo.

Um dos líderes políticos que adotou o totalitarismo foi Antônio de Oliveira Salazar que, em 1932, deu início ao Salazarismo em Portugal. Enquanto esteve no poder, Antônio Salazar adotou medidas explicitamente inspiradas no fascismo italiano, dentre elas a censura dos meios de comunicação, a proibição dos movimentos grevistas e a criação de um sistema político uni partidário. O Nazismo por sua vez, além de pregar o totalitarismo também tinha como característica o racismo e um sentimento nacionalista exacerbado. Apesar de não serem exatamente iguais, ambos, nazismo e salazarismo, descendem do fascismo italiano.

Os conflitos entre as raças em Harry Potter podem ser consideradas versões simplificadas dos que foram apresentados nos regimes totalitaristas anteriormente citados. “Podemos ver o fantástico em todas as obras de arte, não importa o quão realista elas sejam. E podemos ver a realidade em todas as obras de arte, não importa o quão fantástico que elas sejam” (RABKIN, 2013) ³¹. Um elemento a mais a ser levado em consideração é o nome de um dos bruxos que pregava pela pureza do Sangue em Hogwarts, Salazar Slytherin, o sobrenome do líder salazarista.

Além dos inquéritos e julgamentos, também foi produzido material publicitário advertindo a comunidade dos perigos de se envolver com Sangues-ruins. Quando Harry invade o Ministério encontra no escritório de Umbridge brochuras de panfletos com títulos como: “Sangues-ruins e os perigos que oferecem a uma sociedade pacífica de sangues-puros”. O ministério também passa oferecer grandes recompensas para quem conseguir capturar bruxos nascidos trouxas, estimulando a manutenção de quadrilhas de sequestradores.

Uma vez infiltrados no Ministério, os Comensais da Morte também passaram a intervir em Hogwarts. “Aletto, a irmã do Amico, ensina Estudo dos Trouxas”. Antes a disciplina optativa tinha como objetivo esclarecer aos bruxos o modo como os humanos não mágicos vivem e se organizam. Agora “é obrigatório para todos. Temos de ouvi-la explicar que os trouxas são mais idiotas e porcos, e que obrigaram os bruxos a entrar na clandestinidade... e que a ordem natural está sendo restaurada” (ROWLING, 2007, p 447). Ofensas e comportamentos registrados entre os nazistas. O processo utilizado pela autora é o que MORIN (1962) classificou como vulgarização. O contexto histórico e os conflitos são

³¹ We can see the fantastic in all works of art, no matter how realistic they are, and we can see reality in all works of art, no matter how fantastic they are” (RABKIN, 2013). (Tradução da Autora)

digeridos, traduzidos para uma linguagem simples e acessível para o grande público e compatível com a história. “Substitui a obra lenta e densa pela condensação agradável e simplificadora” (MORIN 2002, p 54).

Depois de escolher os rumos que sua história vai tomar, o escritor deve decidir o modo como isso será exposto. Através de que meios ele vai deixar transparecer suas intenções. Nesse processo, apenas o essencial é passado para o papel. “Estórias são metáforas para a vida, elas nos levam além do factual, ao essencial” (MCKEE, 2013). Como pudemos ver nas relações feitas anteriormente, o nível de complexidade das estruturas replicadas por Rowling (1998) foi reduzida à média.

Ela nos oferece apenas algumas características, marcadas pela silhueta das sombras projetadas por seus personagens e a dinâmica na qual estão inseridos. Rowling se aproveita de convenções sociais preestabelecidas e eventos históricos amplamente conhecidos para criar as relações em seu mundo. Ela se utiliza de elementos presentes em toda a sociedade e conceitos universalmente arraigados ao trabalhar a relação entre o preconceito e o poder.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que começou como um modo de compartilhar experiências se tornou um produto da Indústria Cultural. Mas apesar de sua natureza ter sofrido algumas alterações, é possível observar que algumas características de sua essência permanecem as mesmas. O surgimento de novos gêneros e um público mais segmentado deu ao artista a oportunidade de restringir a sua obra a um nicho específico.

O gênero da Literatura Fantástica oferece diversas ferramentas para o artista, nela a sociedade e seus tabus são trabalhados através de metáforas e alegorias. Porém, o autor deve manter-se alerta, um mundo mágico não significa um mundo sem leis (sejam elas provenientes dos homens, de Deus ou da ciência). O leitor estará atento e perceberá (sentindo que sua inteligência foi insultada) quando o escritor voltar atrás quebrando suas próprias regras.

O primeiro desafio do autor é delinear uma sociedade, começar um processo de estruturação do zero. Nesse momento estória e história caminham de mãos dadas. Não há uma só trama (seja ela realista ou fantástica) que seja completamente desvinculada de nossa realidade. Nossos costumes se encontram sutilmente representados nas narrativas. O ser humano é limitado por seu conjunto de experiências, sendo assim, a vida do autor e seu conhecimento do mundo interferem diretamente no tema e no design de sua estória.

J.K.Rowling é britânica, o que a influenciou na construção da estrutura política de Harry Potter. Os bruxos tem um Ministro da Magia enquanto os trouxas tem um Primeiro Ministro. Nessa etapa, porém, todo cuidado é pouco. O novo mundo deve ser confeccionado de modo que poderá ser reconhecido por um grande público dentro de sua própria especificidade. Afinal, um livro é objeto comercial. Os leitores devem ser capazes de reconhecer e se relacionar com os personagens e as situações por eles vividas.

Sabendo disso Rowling se apropriou de duas questões amplamente discutidas e conhecidas por todos nós: o preconceito, a pureza e a relação de ambos com o poder. Para nos oferecer uma visão mais bem definida, ela construiu personagens que incorporaram esses valores, dando-nos o sentido que ela esperava para a trama.

O vilão que prega por uma linhagem pura e que abomina aqueles a quem ele julga inferiores (negativo). Herói mestiço, subjulgado pelo vilão, não acredita na pureza e tem como melhores amigos uma bruxa nascida trouxa e um bruxo que vem de uma família bruxa que se interessa por criaturas não mágicas (positivo).

Inspirada em fatos históricos mundialmente conhecidos, a britânica nos dá demonstrações ainda mais fortes ao destrinchar seu arco de possibilidades nos demais personagens que interagem com o protagonista e com o antagonista, como demonstrado anteriormente na família Weasley, Malfoy, Black e Dursley.

O preconceito não é um assunto novo, aparece em jornais e noticiários o tempo todo. Um exemplo recente (01/07/2014) é o do professor de história que foi espancado por ter sido confundido com um ladrão³². Para reforçar e dar ênfase à mensagem que queria passar, Rowling fez referências a regimes totalitaristas como nazismo e salazarismo, e ainda tirou proveito da herança de maus tratos à classe operária inglesa ao criar os elfos domésticos. A verdadeira ilustração de como o trabalho escravo reduz o ser a uma condição inumana e subserviente.

O mundo real é e continuará sendo fonte de inspiração para histórias fantásticas. Ao simplificar e manipular eventos históricos, escritores garantem uma estrutura crível, reconhecível e concisa. Aliando a técnica com elementos atraentes como trajetória de superação, um grande rival, a eterna luta do bem contra o mal e a identificação emocional, escritores tornam o ato de ler um processo mais vívido e prazeroso para o leitor.

³² O professor de história André Luiz Ribeiro, de 27 anos, foi espancado na região de Parelheiros, no extremo sul da cidade de São Paulo (01/07/2014), após ter sido acusado de roubar um bar. Segundo Ribeiro, um grupo de mais de 15 pessoas o agrediu por tê-lo confundido com um assaltante enquanto praticava cooper na região. Ele foi indiciado por roubo e passou dois dias presos antes de conseguir na Justiça a liberdade provisória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGORIAS DA DIFERENÇA: VALORES, ESTIGMA E SEGREGAÇÃO SOCIAL NOS QUADRINHOS DOS X-MEN/2003. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/alegorias-da-diferenca-valores-estigma-e-segregacao-social-nos-quadrinhos-dos-x-men-2003/10> Acessado em 25 de maio de 2014.

ARISTÓTELES. **Os Pensadores Volume II: Aristóteles**. Nova Cultural, 1991.

BENJAMIN. **Os pensadores**. Abril, São Paulo, 2003.

BOBBY'S WORLD. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Bobby's_World. Acessado em 23 de maio de 2014.

BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. **Estética teatral: textos de Platão a Bertolt Brecht**, pg. 167. Tradução de Helena Barbas. 2ª edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

BRASIL BATE NOVO RECORDE NO TEMPO DE USO DA INTERNET. Disponível em: http://www.abt-br.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=313:brasil-bate-novo-recorde-no-tempo-de-uso-da-internet&catid=14:tecnologias&Itemid=80 Acessado em: 15 de abril de 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e a Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2003.

CANDIDO, Antônio; GOMES, Paulo Emílio Sales; PRADO, Decio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CASOS DE RACISMO NA INGLATERRA DARÃO CINCO JOGOS DE SUSPENSÃO AOS ATLETAS. Disponível em: <http://esporte.uol.com.br/futebol/campeonatos/ingles/ultimas-noticias/2013/05/16/casos-de->

racismo-na-inglaterra-darao-cinco-jogos-de-suspensao-aos-atletas.htm Acessado em 10 de Junho de 2014

CHAMADO DO CUCO, ROBERT GALBRAITH. Disponível em:
<http://mardemarmore.blogspot.com.br/2014/01/o-chamado-do-cuco-robert-galbraith.html>
 Acessado em 10 de Junho de 2014.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. São Paulo, Ebook Brasil, 1967.

DON'T REANIMATE CORPSES! FRANKSTEIN PART I: CRASH COURSE - LITERATURE 205. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=SyyrwoCec1k&index=5&list=PL8dPuuaLjXtPpJ_phd9ifNDRCKhCOunOO Acesso em 10 de maio de 2014.

ECO, Humberto. **Ensaio Sobre Literatura**. São Paulo: Record, 2003.

ECO, Humberto. **Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Àtica, 1984.

ENTENDA COMO FUNCIONA O PARLAMENTO BRITÂNICO. Disponível em:
http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/05/100429_uk_election_laws.shtml >
 Acessado em 5 de junho de 2014.

EX-ZAGUEIRO DIZ QUE RACISMO O IMPEDIU DE SER CAPITÃO DA INGLATERRA. Disponível em:
<http://www1.folha.uol.com.br/esporte/folhanacopa/2014/03/1420121-ex-zagueiro-diz-que-racismo-o-impediu-de-ser-capitao-da-inglaterra.shtml> Acessado em 10 de Junho de 2014.

ESTRANHO, FANTÁSTICO E MARAVILHOSO. Disponível em:
<http://jonyep.chez.com/literatura/fantastico.htm> Acessado em 20 de maio de 2014.

EARNSHAW, Steven. **The Handbook of Creative Writing**. Edinburgh University Press, 2007.

FÃS FAZEM PETIÇÃO POR NOVO FINAL DE ‘HOW I MET YOUR MOTHER. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/fas-fazem-abaixo-assinado-pedindo-novo-final-de-how-i-met-your-mother> > Acessado dia 5 de abril de 2014.

FANTÁSTICO E O LITERÁRIO: Disponível em: <http://www.airmandade.net/artigos/artigos-teoria-literaria/332-artigo-o-fantastico-literario.html>. Acessado em 20 de maio de 2014.

FANTASIA. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Fantasia_\(g%C3%AAnero\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fantasia_(g%C3%AAnero)) > Acesso de 20 maio de 2014.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo, Cultrix, 1957.

GÊNEROS LITERÁRIOS. Disponível em: <http://www.portugues.com.br/literatura/generosliterarios.html>> Acessado em 20 de maio de 2014.

GÊNEROS LITERÁRIOS. Disponível em: <http://www.infoescola.com/generos-literarios/> Acessado em 20 de maio de 2014.

GREEN, John: FRANKSTEIN PART II: CRASH COURSE – LITERATURE 206. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hRDjmyEvmBI&list=PL8dPuuaLjXtPpJ_phd9ifNDRCKhCOunOO&index=6 > Acesso em 10 de maio de 2014.

HOW AND WHY WE READ: CRASH COURSE ENGLISH LITERATURE #1 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSYw502dJNY&list=PL8dPuuaLjXtOeEc9ME62zTfqc0h6Pe8vb&index=2> Acessado em 10 de maio de 2014.

JOORDENS, Steve. **Introduction to Psychology**, University of Toronto Scarborough, Coursera, 2013.

KELLNER, Douglas. **A Cultura e a Mídia**. São Paulo: Universidade do Sagrado Coração, 2004.

KIM, Douglas. **O livro da Filosofia**. São Paulo: Editora Globo, 2011.

MAGIC BEYOND WORDS, 86 min. Estados Unidos, Canadá. 2001

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX - Neurose**. Rio de Janeiro: Universitária, 1997.

[NOUVEAU ROMAN](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nouveau_roman). Disponível em: [//pt.wikipedia.org/wiki/Nouveau_roman](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nouveau_roman) Acesso em 15 de maio de 2014.

NÚMERO DE PESSOAS COM ACESSO À INTERNET NO BRASIL CHEGA A 105 MILHÕES. Disponível em: <http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/paginas/numero-de-pessoas-com-acesso-a-internet-no-brasil-chega-a-105-milhoes.aspx> > [Acessado em 30 de março de 2014](#).

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo, Brasiliense, 2006.

A PROPAGANDA POLÍTICA NAZISTA. Disponível em: <http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005202>. Acessado em 05 de Junho de 2014.

RABKIN, Erik S. **Fantasy and Science Fiction: The Human Mind, Our Modern World**. University of Michigan, Coursera, 2014.

ROSA, Daniela Botti da. **A narratividade da experiência adotiva - Fantasias que envolvem a adoção**. Rio de Janeiro, 2008.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SCOOBY-DOO. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Scooby_doo > Acessado em 17 de maio de 2014

SHELLEY, Mary. **Frankstein**. Disponível em: <http://www.planetebook.com/ebooks/Frankenstein.pdf> > Acessado em 20 de maio de 2014.

MCKEE, Robert. **STORY: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOTALITARISMO. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/historiag/totalitarismo.htm> > Acessado em 1 de Junho de 2014.

UNIT 2: ORIGINS OF STORYTELLING. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2681 Acessado em março de 2014.

UNIT 3: STORY VS PLOT. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2744. Acessado em março de 2014.

UNIT 4: STORY STRUCTURES, NARRATIVE UNITS. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2750. Acessado em março de 2014.

UNIT 5: STORY STRUCTURE: STORY DESIGN. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2753. Acessado em março de 2014.

UNIT 6: A CLOSER LOOK AT HOOK, HOLD, AND PAYOFF. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2756. Acessado em março de 2014.

UNIT 7: BUILDING CHARACTERS. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2759. Acessado em março de 2014.

UNIT 8: A WRITERS APPROACH TO CREATING STORIES & CREATIVE TASK OF THE WEEK. Disponível em: https://iversity.org/my/courses/the-future-of-storytelling/lesson_units/2762. Acessado em: março de 2014.

TEORIAS DO TEATRO: ESTUDO HISTÓRICO-CRÍTICO, DOS GREGOS À ATUALIDADE. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=Ub8N0RuIrQ0C&pg=PA274&lpg=PA274&dq=teoria+da+quarta+parede+diderot&source=bl&ots=NxS0NEabUY&sig=W-IjU0BM5X2hFRoGOUoaQiO5g4I&hl=pt-BR&sa=X&ei=b8KEU5qhDsyAqgauxoDwBQ&sqi=2&ved=0CFQQ6AEwBQ#v=onepage&q=teoria%20da%20quarta%20parede%20diderot&f=false> Acessado em 10 de Abril de 2014.

[VIDEObLOG](http://pt.wikipedia.org/wiki/Videoblog). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Videoblog> > Acessado em: 14 de março de 2013

[WEBSERIE](http://pt.wikipedia.org/wiki/Webs%C3%A9rie). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Webs%C3%A9rie> > Acessado em 14 de março de 2014.

[WRITING AND HUMANISTIC STUDIES](http://ocw.mit.edu/courses/writing-and-humanistic-studies/). Disponível em: <http://ocw.mit.edu/courses/writing-and-humanistic-studies/> > Acessado em 10 de Maio de 2014.

[ZILBERMAM, Regina. A Literatura e o Leitor. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1979.](#)

6. ANEXOS

Questionário Retirado Curso Online de Escrita Criativa do Instituto de Tecnologia de Massachusets.

Exercício de Construção do Personagem.

1) O que o seu personagem QUER? (Resumido em UMA palavra ou frase curta) O que o seu personagem quer NA HISTÓRIA?

O que o leva a querer isso?

Em que parte da história isso é deixado claro para o leitor?

COMO na história isso é passado para o leitor? (Diálogo? Ações?

Pensamentos?)

Quem ou o que fica no caminho de suas conquistas?

2) Cite 10 coisas que o seu personagem carregaria no bolso/mochila/bolsa

3) O que o seu personagem está vestindo? (descreva a roupa completa)

4) Termine a frase:

(nome do personagem) é o tipo de pessoa que:

AGORA preencha as categorias seguintes:

Idade

Gênero

Raça/Etnia

Nacionalidade

O que você sabe sobre o seu personagem?

Nome

Apelido

Sexo

Idade

Aparência

Educação (onde estudou)

Trabalho

Status e dinheiro

Estado Civil

Família

Sotaque

Relacionamentos (incluindo amigos, inimigos, pessoas com que tenha relação)

Lugares (casa, escritório, carro)

Posses

Hobby

Obsessões

Crenças

Política

Histórico Sexual

Ambição

Religião

Superstições

Medos

Jeito

Falhas de Caráter

Animais de estimação

Favoritos: livros/música/filmes

Comidas favoritas

Signo

Talentos

(qualquer outra coisa na qual você consiga pensar)

ANEXO 2: Questionário para escritores. (versão em inglês)

1)Name: Joe Cawley

Occupation: Writer

Nationality: British

Sobre: Joe Cawley é um escritor autor publicado em muitos jornais e revistas internacionais, como The Times, New York Post e Taipei Times.

Seu primeiro livro, "Mais ketchup do que Salsa" foi eleito o "Melhor de Viagem Narrativa" pela Aliança Britânica de Escritores de Viagem e segue os desastres de um jovem casal em busca de pastos mais verdes no exterior.

What inspires your writing?

Tell if your personal experiences (friends, family, local culture, mass culture) affect your creative process.

Observing people and eavesdropping on snippets of conversation. It's unusual characters and random sentences that fire the creative juices. I particularly like seeing the reaction of people in fish out of water' experiences.

Do you think it is possible to create a new world that it's not based on the structures we find in our reality? Why?

Yes, though naturally we have physical limitations. I think modern society has been led to believe that there is one right way to live and one wrong way to live. The right way' to live is based on policies that benefit only an elite.

In your opinion what makes stories about magical creatures, superheroes and ETs comprehensible to us?

All fantastical stories are metaphors of real life so it's easy to relate them to our own experiences, either real, imaginary or aspirational.

In your opinion which of the affirmatives is correct: "Literature is created only from literature" "Literature is a combination of the life experience of the authors and his readers". Why?

Literature is a combination of the life experience of the author and his readers. The vast majority of stories told are based in some way on personal experience, be that through character traits of the author, or people that the author has encountered in his extended social circle'. If a reader chooses a particular author, it's often because his story resonates with a personal experience of the reader.

2)Name: Patrick Moeller

Occupation: Writer

Nationality: German

Sobre: Patrick é criador e editor sênior da ARG-Reporter site sobre jogos de realidade alternativa e Projetos Transmedia de todo o mundo. Ele também criou um grupo aberto baseado Berlim chamado Transmedia Storytelling Berlim para pessoas de negócios criativos.

Ele trabalha como freelancer para consulta, concepção e implementação de Transmedia Storytelling e Projetos.

What inspires your writing?

Tell if your personal experiences (friends, family, local culture, mass culture) affect your creative process.

My environment inspires me. Friends, nature, everything. If you walk the world with open eyes, you'll find something interesting everywhere and anywhere at any time.

Do you think it is possible to create a new world that it's not based on the structures we find in our reality? Why?

Yes. Everything is possible. It all depends on the imagination of the creator and his or hers skills of transporting it to the audience. Sure, the world around us will always have an influence to the stories that we tell and it makes things easier to understand for the readers if there are known structures of their own reality interwoven with the story to be told. Though there are a lot of pioneers (readers) out there, who want to dive into complete new worlds, who wants to be the Jean Luc Picards of our (the authors/creators) universe.

In your opinion what makes stories about magical creatures, superheroes and ETs comprehensible to us?

A lot of people are in search for a life full of harmony, wealth and good health. Overcome they have one or more situations where their life was anything else than what they were looking for and such situations shape us and our lives. Even though we have a life that we cannot really complain about, we are looking for more of those things. They wish for magical abilities or superhero skills and so they feel a strong connection to these creatures and heroes. (And none of them would tell anybody of these wishes , of course, but there they are.)

In your opinion which of the affirmatives is correct: "Literature is created only from literature" "Literature is a combination of the life experience of the authors and his readers". Why?

Literature is a combination of the life experience of the authors and his readers
The most valuable storytelling will be achieved by the author by listening to his/her audience/readers.

3)Name: CM Schollerer

Occupation: Writer/Producer/Teacher

Nationality: German

Sobre: Escritora / Produtora e Assistente de Pesquisa, Departamento de Design da Universidade de Ciências Aplicadas de Potsdam

Christina Maria Schollerer (MA) estudou Estudos Europeus de Mídia na Universidade de Potsdam, a Universidade de Ciências Aplicadas de Potsdam, e da Academia de Cinema e Televisão (HFF) "Konrad lobo" em Potsdam Babelsberg. Em 2008, ela recebeu o PSF-Award para Outstanding BA Teses da Universidade de Ciências Aplicadas de Potsdam. Durante os seus estudos, ela trabalhou em vários projetos de e-learning interativas para Cornelsen Verlag. Hoje, quando não ensina na universidade ou oficinas, ela escreve e produz tudo, desde livros infantis e séries de web para projetos transmídia e campanhas de livros online (por exemplo, para n° 1-best-seller alemão "Herzblut", Droemer 2013).

What inspires your writing?

Tell if your personal experiences (friends, family, local culture, mass culture) affect your creative process.

All of the above: friends, family, local culture, mass culture, situations, holiday trips conversations, nature...Basically everything can help to inspire an idea or story.

Do you think it is possible to create a new world that it's not based on the structures we find in our reality? Why?

No, as everyone of our thoughts and ideas is based on our experiences and dreams due to these experiences. We can change structures, ideas, world artifacts in stories, but they will always be connected to our real-world experiences, even if they describe the complete opposite

In your opinion what makes stories about magical creatures, superheroes and ETs comprehensible to us?

Finding a way to relate the characters and their way through the story to our own history, stories and experiences.

In your opinion which of the affirmatives is correct: "Literature is created only from literature" "Literature is a combination of the life experience of the authors and his readers". Why?

I agree with the latter one, but I wouldn't agree to the idea of literature being ONLY the combination of the life experience of the authors and his/her readers. So much else plays a big role in the process of creating, distributing, storing... literature, like e.g. The transmitting material (paper, code...).

4) Nome: Elisa Gergull

Profissão: Designer, Ilustradora e escritora.

Nacionalidade: Brasileira

O que inspira a sua escrita?

Diga se suas experiências pessoais (amigos, família, a cultura local, a cultura de massa) afetam seu processo criativo.

Acho que elas pesam, sim, mas não de modo direto. Tenho um projeto de um personagem original e ele é basicamente meu alter ego (exagerado e tentando colocar um teor cômico na história, mas no fundo é isso).

Você acha que é possível criar um novo mundo que não é baseado nas estruturas que encontramos em nossa realidade? Por quê?

Acho que nunca escrevi/desenhei nada totalmente baseado em fatos que aconteceram, mas a minha vida estão nas coisas que faço. Não vejo como isso seria possível. Mesmo as criações que parecem mais diferentes da realidade são ligadas a ela, nem que seja como uma forma de negação do real.

Em sua opinião o que faz com que histórias sobre criaturas mágicas, super-heróis e ETs compreensíveis para nós?

Bom, esse tipo de história não só da vazão para nossos desejos como muitas vezes são outros modos de explorar os problemas mais mundanos. Acredito que muitas dessas histórias, mesmo sem intenção, contém metáforas e espelhos da nossa realidade não-fantástica.

Em sua opinião, qual das afirmativas está correta: "A literatura é criada apenas a partir da literatura" "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores". Por quê?

Para mim a segunda alternativa é a correta. Não acredito na ideia da arte pela arte. Mesmo a obra que aparenta ser mais desconectada da realidade e se preocupar somente com elementos estáticos surgiu em um momento histórico e fazendo parte de uma cultura. Não acredito que seja possível separar uma coisa da outra (e honestamente, não acho que, se fosse possível, seria interessante uma obra que conseguisse).

5) Nome: Ariel Carvalho

Profissão: Estudante de Jornalismo e escritora.

Nacionalidade: Brasileira.

Diga se suas experiências pessoais (amigos, família, a cultura local, a cultura de massa) afetam seu processo criativo.

Sim, minhas experiências acabam pesando, mas eu procuro não deixar minhas ideias pessoais afetarem os personagens. A história é deles, não minha. Quanto à minha inspiração, quase tudo a desperta, mas eu descobri que a madrugada e os dias chuvosos são muito inspiradores.

Você acha que é possível criar um novo mundo que não é baseado nas estruturas que encontramos em nossa realidade? Por quê?

Sim. É complexo de imaginar e visualizar, mas é possível.

Em sua opinião o que faz com que histórias sobre criaturas mágicas, super-heróis e ETs compreensíveis para nós?

Acho que dois fatores. O primeiro é a verossimilhança porque, bem ou mal, alguma coisa dentro daquela história fantástica vai fazer alusão a algo do mundo real. O outro seria justamente o oposto (não sei se faz sentido): o distanciamento do real. Acho que acabamos acreditando, compreendendo aquele mundo porque ele não é o nosso, então tudo pode acontecer ali.

Em sua opinião, qual das afirmativas está correta: "A literatura é criada apenas a partir da literatura" "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores". Por quê?

Literatura é uma combinação entre a experiência de vida do autor e do leitor, porque a história só é escrita se o autor tiver alguma bagagem, é impossível ser totalmente imparcial.

6) Nome: Vinícius Grossos.

Profissão: Escritor.

Nacionalidade: Brasileiro.

Diga se suas experiências pessoais (amigos, família, a cultura local, a cultura de massa) afetam seu processo criativo.

Sim Eu acho impossível um artista ser completamente imparcial quanto à sua arte - querendo ou não, sempre terá uma referência de sua vida, de sua essência, que irá se transpor para seu objeto artístico. E isso pode acontecer desde alguma cena ou fato que você vive e que te inspira a criar uma cena, ou te leva a ter uma ideia, desde pessoas que são inspirações para personagens e etc.

Você acha que é possível criar um novo mundo que não é baseado nas estruturas que encontramos em nossa realidade? Por quê?

Sim temos exemplos clássicos e bem sucedidos que conseguiram essa façanha: Senhor dos Anéis, Harry Potter, entre outros. Acho que a base maior nesse quesito é a imaginação do artista.

Em sua opinião o que faz com que histórias sobre criaturas mágicas, super-heróis e ETs compreensíveis para nós?

O que tornam esses seres tão interessantes a ponto de ser a proximidade com nós próprios, seres humanos. Nós vemos aqueles seres fantásticos e inconscientemente, desejamos talvez, ser considerado tão especial quanto eles são. Somado a isso, há também a sensibilidade e a humanidade presente nesses seres, o que acaba por criar um vínculo de afinidade com o espectador.

Em sua opinião, qual das afirmativas está correta: "A literatura é criada apenas a partir da literatura" "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores". Por quê?

Acho que as duas uma ideia para um livro pode sim surgir apenas da arte literária, sem qualquer outra influência, mas acho impossível que o livro transcorra sem sequer uma inspiração ou influência da vida pessoal do autor.

7)Nome: Renata Ribeiro Chames

Profissão: Escritora e Jornalista.

Nacionalidade: Brasileira.

Diga se suas experiências pessoais (amigos, família, a cultura local, a cultura de massa) afetam seu processo criativo.

Com certeza. Tudo que acontece na minha vida pode vir a acrescentar nas minhas escritas. Já usei coisas que aconteceram comigo, sentimentos que eu já tive, coisas que já sonhei... Até meu humor influencia minha escrita, acho que se deixar entrar na estória, colocar seus próprios sentimentos e experiências ali, torna a obra mais real, mais humana.

Você acha que é possível criar um novo mundo que não é baseado nas estruturas que encontramos em nossa realidade? Por quê?

Talvez seja, mas não consigo pensar em uma obra que tenha um sistema COMPLETAMENTE diferente do nosso. Sempre existe uma conexão com a nossa sociedade, até mesmo pra gerar identificação com o leitor.

Em sua opinião o que faz com que histórias sobre criaturas mágicas, super-heróis e ETs compreensíveis para nós?

As dificuldades. Colocar esses seres fantásticos em situações onde demonstram suas fraquezas e limitações é o que gera a identificação com o leitor. Ninguém quer ler sobre criaturas perfeitas, vê-las humanizadas é a parte divertida.

Em sua opinião, qual das afirmativas está correta: "A literatura é criada apenas a partir da literatura" "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores". Por quê?

A segunda. A forma como cada escritor passa sua experiência para o livro, e como cada leitor assimila essas experiências com as próprias, é o que torna um livro bom. Você pode ler sobre Chapeuzinho Vermelho, mas conseguir se identificar com a moça perdida, faz toda a diferença.

8)Nome: Marina Vieira.

Profissão: Jornalista e Escritora.

Nacionalidade: Brasileira.

Diga se suas experiências pessoais (amigos, família, a cultura local, a cultura de massa) afetam seu processo criativo.

Sim, as experiências pessoais pesam, mas não são suficientes. Para que elas se tornem inspiração, preciso ter uma base teórica de literatura, gramática e língua portuguesa. Ler boas narrativas e ouvir boas histórias me inspiram, assim como conhecer gente e lugares novos.

Você acha que é possível criar um novo mundo que não é baseado nas estruturas que encontramos em nossa realidade? Por quê?

Não. Há um limite para a abstração. Acredito que todo processo imaginativo tem em sua origem uma experiência que já existe, mesmo que ela esteja guardada no inconsciente.

Em sua opinião o que faz com que histórias sobre criaturas mágicas, super-heróis e ETs compreensíveis para nós?

Porque essas histórias também falam de seres humanos, e, por isso, de temas que permeiam a vida de toda e qualquer pessoa: amor, ética, violência, poder, amizade.

Em sua opinião, qual das afirmativas está correta: "A literatura é criada apenas a partir da literatura" "A literatura é uma combinação da experiência de vida dos autores e seus leitores". Por quê?

Difícil, mas vou com "Literatura é uma combinação entre a experiência de vida do autor e do leitor", pois, apesar de acreditar que não se cria literatura sem ter tido contato com literatura antes, não é APENAS esse fator que determina a criação de literatura. Sem um leitor, o processo não se completa. Um livro na estante é apenas um objeto um livro lido é literatura.