

Ângela Maria de Oliveira Lignani

**J. K. ROWLING: DIÁLOGO LITERÁRIO E CULTURAL COM
MONTEIRO LOBATO E ISABEL ALLENDE**

**Belo Horizonte
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais
2007**

Ângela Maria de Oliveira Lignani

**J. K. ROWLING: DIÁLOGO LITERÁRIO E CULTURAL COM
MONTEIRO LOBATO E ISABEL ALLENDE**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras – Literatura Comparada, elaborada sob a orientação da professora Dr^a Haydée Ribeiro Coelho.

Área de Concentração: Literatura, História e Memória Cultural

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
Março/2007

Tese defendida e aprovada, em _____, pela banca

examinadora constituída pelos professores:

Prof.^a Dr.^a Haydée Ribeiro Coelho - Orientadora

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Clark Peres

Prof.^a Dr.^a Dilma Castelo Branco Diniz

Prof.^a Dr.^a Maria das Graças Rodrigues Paulino

Prof.^a Dr.^a Maria Madalena Magnabosco

Prof.^a Dr.^a Suely da Fonseca Quintana

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Haydée, sempre segura e amiga em sua condução, sem a qual meu percurso teria sido bem mais difícil;

Aos meus familiares que souberam compreender minhas limitações nesse tempo de dedicação à pesquisa;

Aos meus amigos, prontos a me estimularem, acreditando na minha capacidade, em especial a Ivanilda, por me convidar a novos desafios;

Aos meus alunos do curso de Letras da FADILESTE, interlocutores afetivos e entusiastas com o meu trabalho;

A Cláudia, “prima”, “irmã”, amiga que se integrou à minha vida em um momento muito especial;

Às professoras Ana Clark, Suely Caldas, Graça Paulino, Dilma Castelo Branco, com as quais convivi de diferentes maneiras, recebendo de cada uma o apoio sempre necessário ao meu crescimento;

À professora Myrian Ávila que, em conversa de corredores, assistiu ao nascimento dessa pesquisa;

À professora e amiga Érika Vieira que colaborou nas indicações relativas ao cânone inglês, assim como na revisão das traduções;

À professora e amiga Maria Madalena Magnabosco, companheira de jornada pelas estradas do interior, que me ajudou a incentivar muitas mulheres por esses sertões afora, capazes, mas ainda oprimidas e titubeantes;

e

Às “mãos invisíveis”, com as quais sempre contei em toda a minha vida.

**Ao meu marido, figura onipresente e responsável pela manutenção do rumo sempre que
ele parecia querer escapar,**

**Ao meu pai, silêncio e paz a vibrar todos os momentos de sua vida,
Aos meus filhos Luiza e Cássio, sempre acreditando na minha capacidade,**

**E a minha mãe Maria, ao meu irmão André e ao meu pequeno Lucas que, onde estão
também permanecem unidos torcendo por mim.....**

RESUMO

Esta tese tem como objetivo comparar as obras de J. K. Rowling e Monteiro Lobato e Isabel Allende com base nas apropriações míticas e mitológicas em seus diálogos com as respectivas tradições literárias. Ao tratar da produção de J. K. Rowling, abordam-se os diversos momentos da recepção de seus textos, desde 1997, e uma crítica que circula, principalmente, no ambiente virtual. Em relação à tradição na qual se insere sua obra, o segundo capítulo apresenta um esboço da utilização da mitologia em alguns autores canônicos que a precedem e apresenta como as apropriações mitológicas se configuram na série Harry Potter. Na seqüência, estuda-se o mesmo tópico em Monteiro Lobato, seu diálogo com uma tradição literária mundial e as formas de apropriação textual que aparecem na sua obra, destacando-se o processo antropofágico. O último capítulo aborda a trilogia de Isabel Allende dedicada ao público infanto-juvenil, com ênfase em *A cidade e as feras*, também com base em suas apropriações míticas e mitológicas, e colocando em evidência o comportamento da interação cultural por influência mercadológica no qual o livro se destaca como objeto de consumo.

ABSTRACT

This thesis aims to compare the works of J. K. Rowling with Monteiro Lobato and with Isabel Allende based on the mythical and mythological appropriations of their dialogues with their respective literary traditions. When dealing with J. K. Rowling's production, several moments of reception of her texts are approached, since 1997, besides a particular criticism that circulates on the web. In relation to the tradition in which her work is inserted, the second chapter presents a draft related to the use of mythology in some canonical authors who preceded her, as well as it shows how the mythological appropriations are configured in the Harry Potter series. Subsequently, the same topic is studied in Monteiro Lobato, his dialogue with the literary world tradition and the forms of textual appropriation that appear in his work, showing up the anthropophagic process. The last chapter is about Isabel Allende's trilogy dedicated to the young audiences, with an emphasis to *A cidade e as feras*, also based on mythical and mythological appropriations, and putting in evidence the cultural interaction under the market influence in which the book stands out as a commodity.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Introdução | 11 |
| Capítulo 1 | |
| A Recepção crítica de Harry Potter | 23 |
| 1.1. Mapeando a recepção de J. K. Rowling | 23 |
| 1.2. A crítica brasileira | 39 |
| 1.3. O pedagógico e o literário | 43 |
| Capítulo 2 | |
| Mitos e mitologia nas narrativas de J. K. Rowling | 56 |
| 2.1. Diálogos de Rowling na tradição inglesa | 56 |
| 2.2. A mitologia greco-latina na tradição inglesa | 79 |
| 2.3. A mitologia como fio condutor na série Harry Potter | 90 |
| 2.4. Da mitologia à construção das representações sociais | 105 |
| 2.4. O “sobrenatural” em Harry Potter e sua relação com a tradição inglesa | 108 |
| Capítulo 3 | |
| Mitos e mitologia em Monteiro Lobato | 111 |
| 3.1. O moderno e o popular em Lobato | 112 |
| 3.2. O resgate da cultura | 116 |
| 3.3. O “branqueamento” do Saci | 123 |
| 3.4. Lobato e a contribuição indígena | 132 |
| 3.5. O Saci e a revisão do folclore | 139 |
| 3.6. As histórias de Tia Nastácia | 146 |
| 3.7. Mitologia grega e antropofagia em Monteiro Lobato | 152 |
| 3.8. Cronologia da obra infantil e o riso antropofágico | 163 |
| Capítulo 4 | |
| Interseções: local, global, Brasil e América Latina | 169 |
| 4.1. Na esteira de J. K. Rowling: Lemony Snicket e Isabel Allende | 170 |
| 4.1.1. Lemony Snicket e <i>Desventuras em série</i> | 170 |
| 4.1.2. Isabel Allende: uma intelectual no exílio | 174 |
| 4.2. Isabel Allende e <i>A cidade das feras</i> | 180 |

| | |
|--|-----|
| 4.2.1. A fabulação | 180 |
| 4.2.2. O espaço amazônico | 182 |
| 4.2.3. A expedição à Amazônia: confluência e diversidade | 183 |
| 4.2.4. Os mitos indígenas | 184 |
| 4.2.5. A mitologia grega | 191 |
| 4.3. Diálogos intertextuais: Allende, Rowling e Tolkien | 193 |
| Puxando os fios | 199 |
| Referências Bibliográficas | 208 |

Eu já disse não sei onde, que temos de ser ímãs; e passar de galopada pelos livros, com cascos de ferro imantado, para irmos atraindo o que nas leituras nos aproveite, por força de misteriosa afinidade com o mistério interior que somos. Ler não para amontoar coisas, mas para atrair coisas.[...] coisas afins, que nos aumentem sem o percebermos. [...]

Talvez o que você goste em mim seja isso — essa coleta que em inumeráveis leituras, desde mocinho, meus cascos fizeram instintiva ou inconscientemente. [...]

Em suma: é preciso que você passeie pelo pensamento escrito dos grandes homens, das grandes inteligências, não para acumular como um museu o que eles dizem, mas para ir assimilando umas essências afins e construtoras do teu Ego mental.

Monteiro Lobato

INTRODUÇÃO

Começa-se a admitir que a dimensão subjetiva do pesquisador tem relações muito íntimas com a pesquisa que ele realiza e começa-se a perceber, também, que, ao contrário do que se pensava, manter velado ou recalçado esse aspecto pode obstruir a riqueza da investigação ou até impedir seu desenvolvimento.

Ana Maria Netto Machado¹

Meu interesse pela literatura nasceu antes de minha alfabetização. Meu pai e minha mãe sempre foram leitores apaixonados e havia o hábito de minha mãe ler para mim e meu irmão. Morávamos afastados do centro da cidade e meu pai, após o expediente de funcionário público, passava pela biblioteca pública e trazia, todas as semanas, um livro destinado ao nosso aprendizado. Mais tarde, lembro-me de que as revistas em quadrinhos foram incluídas no nosso universo. Embora só tivesse o primário, minha mãe tinha o dom da leitura teatralizada e nós nos víamos inseridos naquele universo por ela traduzido para o mundo oral. Duas sensações táteis e olfativas ficaram desta época o contato com o cheiro e a textura das revistas novas e dos livros velhos e gastos da biblioteca, ambas inesquecíveis para mim.

O livro tomou tal importância em minha vida que minha mãe foi obrigada a pedir uma cartilha a meu pai a fim de alfabetizar-me. O tempo que ela tinha para nossas leituras nunca era suficiente para os meus desejos e, assim, pelo método da silabação, usual, naquele momento, nossas tardes foram ocupadas também para a minha aprendizagem da leitura. Do compartilhamento familiar, passei para o prazer do recolhimento que a leitura me permitia e, que, durante minha adolescência, preencheu muitas madrugadas.

¹ MACHADO, 1998, p. 107.

Dessa forma, o livro sempre teve um espaço fundamental na minha vida, por isso, as vitrines das livrarias sempre exerceram especial atração sobre mim. Descobrir títulos interessantes constituía um prazer na vida de estudante e, posteriormente, de professora.

Ao contrário do fascínio habitual, a visão do primeiro livro de J. K. Rowling, cuja comercialização no Brasil começou em 2000, não me despertou inicialmente nenhum interesse. As ilustrações de um garoto em uma vassoura ou agarrado à cauda de uma ave, que só posteriormente descobri ser uma fênix, ou voando com um companheiro em enorme pássaro me fizeram pensar que se tratasse de mais uma exploração comercial, recebida por mim com restrição.

Em 2001, tive contato com o quarto livro da escritora inglesa, ocasião em que descobri tratar-se de uma série. A forma casual com que o livro chegou às minhas mãos me fez decidir por sua leitura. A partir desse fato, passei a observar o espaço que o assunto ocupava na mídia e, ao descobrir um fórum que promovera um debate sobre os livros, e perceber, configuradas no espaço virtual, as opiniões de diversas categorias de leitores, em que se misturavam acadêmicos, professores, editores, estudantes, comecei a pensar se a obra não mereceria um estudo mais amplo.

Na abertura da discussão pela *internet*, ressaltava-se a opinião de Harold Bloom, um crítico ferrenho da obra de J. K. Rowling, do qual colecionei, durante três anos, uma série de reportagens, nas quais ele nunca reconheceu qualquer mérito na produção da escritora. A série parece ter lme servido como *leitmotiv*, durante esse período, para a retomada de sua constante discussão sobre o que ele considera leitura dos clássicos.

Marina Colasanti, em um artigo, questionava também a repercussão que a obra teve no Brasil, levantando a questão bastante atual sobre *marketing* e a comercialização dos livros de ficção destinados ao público infanto-juvenil. Para ela, uma possível “qualidade literária”

torna-se discutível em razão das várias apropriações mitológicas encontradas. Em relação a esse aspecto, ressalta:

Cheguei a sentir falta da sereia. Meus outros conhecidos estavam todos lá. Fantasmas, vampiros, unicórnios, centauros. Encontrei até mesmo Cérbero, o mitológico cão de três cabeças, guardião da entrada do Hades; havia sido aproveitado para guardar o esconderijo da pedra filosofal, mas, despido da sua força de mito, era agora apenas um canzarrão medonho que adormece ao primeiro acorde de música, deixando qualquer um passar — isso também da música que adormece a fera, já não me era novo².

Com base nesse primeiro contato com a recepção da obra de J. K. Rowling, comecei a pesquisa na *internet*, tendo acesso aos diversos *sites* que os fãs da escritora construíram. Acompanhei também o que se produzia nos jornais e revistas, já que o assunto virara moda, em razão da estréia do primeiro filme da série, lançado em dezembro de 2001.

Da crítica vislumbrada pelos *sites*, observei a utilização do termo “clássico” na apresentação do filme, categorizado como produção baseada num clássico da literatura. Ciente de algumas observações dos meios acadêmicos que classificavam os livros como literatura de massa ou literatura menor, produzi uma primeira escrita em que abordei as novas estratégias midiáticas de consagração, trabalho apresentado em seminário, durante o congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) de 2002,³ estabelecendo um relacionamento com o item educação, que a pesquisa pelos *sites* dos fãs introduzira em minhas reflexões, em razão do contato estabelecido com uma jovem adolescente que ouvira de um professor uma opinião bastante desfavorável sobre a série.

Para ele, Harry Potter não ultrapassaria o patamar de simples modismo sem valor literário e, em breve, destinado ao esquecimento. Como aficionada da autora e responsável por uma *home page* sobre os personagens da série, minha informante se manifestou de forma bastante peculiar, revelando a forma com que a leitura de Harry Potter se instalara sem a

² COLASANTI, Marina. A inauguração de uma nova estratégia. Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>>. Acesso em: 2/10/2001.

³ Meu texto foi reunido às outras reflexões realizadas no Seminário, culminando na produção de um livro: PAULINO, Graça; COSSON, Rildo, 2004.

atuação da Escola. A falta de um mediador, representado pela escola, gera a impressão de autonomia. Hoje, o leitor é despertado por outros instrumentos motivadores de leitura, principalmente ao oferecerem, aliadas às estratégias sutis de incentivo à leitura, um produto que carrega um imaginário veiculado textualmente que agrada aos jovens.

O conhecimento de alguns trabalhos sobre o que se denomina como escolarização da leitura literária, um dos objetos de estudo do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (CEALE) da Faculdade de Educação (FAE/UFMG), e que confere à escola um papel preponderante na relação com a literatura, direcionou meu trabalho. Ao perceber que a pesquisa não poderia desprezar esse ângulo da questão, indagava-me em que medida uma leitura, que se consolidava fora do espaço escolar e à revelia dos profissionais de educação, poderia contribuir para a relação jovem leitor/livro.

O projeto viera ao encontro de questões de minha prática pedagógica para as quais, desde há algum tempo, tenho procurado respostas, ao constatar o impasse em que se encontram os profissionais da educação, principalmente quando se pensa na teorização que envolve o atual modelo educacional que enfatiza o respeito ao desenvolvimento do aluno. Esse avanço teórico, que é bem-vindo, tem encontrado dificuldades em se estabelecer de fato, na prática, como é o caso do modelo que defende a distribuição dos alunos em ciclos e uma assistência contínua às defasagens individuais.

Se a obrigatoriedade da leitura já foi, “parece”, unanimemente abolida do sistema, como fazer o aluno ler por puro prazer, dentro de uma escola que se vê sem perspectivas, e onde se tem um alto índice de alunos que não conseguiram vencer a fase inicial de aquisição da leitura e, portanto, fazendo com que o número de não leitores seja preocupante?

A obrigatoriedade de leitura pode ter sido abolida do discurso pedagógico, mas não da prática escolar. A comprovação disso é plenamente visível na escolha das obras que os estudantes devem ler para o vestibular, ou para a entrada em um curso de Ensino Médio,

como o caso do Colégio Técnico de Minas Gerais (COLTEC), que, no ano de 2004, sugeriu a leitura de alguns contos de *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Provocar uma motivação por meios informais para a leitura, como é o caso de Harry Potter, não garante as escolhas aprovadas pela academia. Tal fato promove a indagação sobre o que despertaria o interesse por essa leitura, já que o que é indicado pela instituição escolar vê-se, na prática, em concorrência com o que é veiculado pela mídia, lembrando que a série de J. K. Rowling não é a única em circulação.

Assim, envolvida nesse universo de trabalho e relembando o processo escolar que me formou, aprofundei-me no estudo da recepção da obra de J. K. Rowling, fato que provocou uma revisão das leituras de minha infância, destacando-se a figura de Monteiro Lobato que desempenhou importante papel em todos da minha geração que tiveram acesso aos seus livros, indicados ou não pela escola.

Aliada a essa trajetória pessoal e vivência profissional, para a realização do doutorado, achei que seria possível confrontar, inicialmente, a maneira como os escritores, em diferentes momentos, trabalharam a mitologia como forma de estabelecer uma conexão entre o público infanto-juvenil e suas respectivas obras, o que me coloca diante da construção do imaginário infanto-juvenil em diferentes culturas e momentos históricos.

Além desse imaginário específico de uma faixa etária, a própria conceituação de imaginário que o apresenta como a possibilidade de ressignificação ampliada que os signos ganham faz com que, no terreno da literatura comparada, a análise de diferentes autores mostre como funciona esse mecanismo colocado a serviço de diferentes práticas sociais. Nesse contexto, vale lembrar a análise de José Murilo Carvalho (1990) que, ao abordar a idéia de imaginário pela qual se norteia a República no Brasil, mostra como o confronto entre civis e militares interferiu nas representações simbólicas do evento em que os dois grupos defendiam sua participação mais efetiva no processo. Os republicanos da época se

apropriaram da *Marselhesa* e até representaram a república com o barrete frígio dos franceses antes que se chegasse a um consenso em torno dos símbolos que ficariam para a história oficial.

O hino francês escapou aos limites geográficos, inserindo-se num imaginário global dentro de uma simbologia revolucionária. No que diz respeito ao hino brasileiro, por exemplo, o povo já havia consolidado a música do império dentro de um imaginário nacional e seria contraproducente e vão substituí-lo. Por isso, a melodia do hino da monarquia, que incentivara os brasileiros durante a Guerra do Paraguai, ganha a letra de Osório Duque Estrada e o governo promove o concurso para a criação do Hino da Proclamação da República.

Segundo Carvalho, “a história posterior da República confirmou as raízes populares do hino imperial, agora com nova letra, popularizada como o *Virundum*” (CARVALHO, 1990, p.127). As divergências da época ainda contribuíram para que o herói republicano consagrado pela história fosse Tiradentes e não um dos protagonistas civis ou militares do momento da proclamação. Um elemento distanciado no tempo ou mesmo em espaços e culturas diferentes gera uma construção mítica na qual também podem entrar componentes de algum tipo de apropriação. A figura feminina na maioria de alegorias brasileiras não representa o papel ativo do elemento feminino na luta pela república, mas antes uma retomada da Marianne francesa, embora longe de qualquer conotação cívica.

No decorrer da tese, com a inserção do meu trabalho em um contexto da América Latina, achei que seria possível abordar a mesma questão na obra de uma escritora ex-exilada chilena, que estava produzindo textos para o público infanto-juvenil. No caso de Isabel Allende, tudo fazia sentido porque essa escritora se declara leitora de Rowling, o que instigou a execução do estudo, incluindo-a em meu repertório.

O fato de Lobato ter revolucionado o processo de distribuição de livros, oferecendo-os como mercadoria, despojados de aura, permitiu-me fazer uma conexão com o que poderia ocorrer com a obra de Rowling e de Allende, tendo em vista a importância do mercado para a circulação dos textos dos respectivos autores, embora tenha ocorrido em espaços e tempos diferentes.

Dessa forma, meu trabalho se estrutura, tendo como eixo central uma comparação entre as obras de Monteiro Lobato, J. K. Rowling e Isabel Allende com base nas apropriações míticas e mitológicas e no diálogo com as respectivas tradições literárias. O estudo se organiza em torno dos seguintes objetivos: abordar os diferentes momentos da recepção da obra de J. K. Rowling; focar as apropriações míticas e mitológica em Lobato e em Rowling; rever a criação dos mitos e os diálogos estabelecidos com as tradições literárias e culturais, também, nos dois autores de modo a confrontá-los. A esses objetivos, acrescenta-se o de demonstrar como a entrada da obra de J. K. Rowling na América Latina impulsiona novos objetos culturais em circulação, como é o caso da trilogia de Isabel Allende.

Considerando os diferentes momentos de circulação de obras, destinadas ao público infanto-juvenil, torna-se possível ressaltar a influência dos meios de comunicação no relacionamento entre público e obra, bem como refletir sobre a produção infanto-juvenil no debate contemporâneo, incluindo a discussão sobre a globalização e o espaço da *internet* como lugar de interação de um segmento juvenil.

No primeiro capítulo, ao focar a obra de J. K. Rowling, saliento os diversos momentos da recepção de seus textos desde 1997, quando foi lançado o primeiro livro na Inglaterra até o lançamento do sexto livro no Brasil. Faço, também, um mapeamento da recepção crítica da autora, levando em conta a mídia impressa, o circuito acadêmico e, principalmente, o espaço virtual.

No segundo capítulo, observo a série de Harry Potter dentro de uma tradição literária inglesa pelo seu diálogo com as obras que a precederam. Estudo ainda como a mitologia é utilizada por alguns dos autores canônicos ingleses e de que forma os mitos e mitologias são trabalhados por J. K. Rowling.

No terceiro capítulo, trato da obra de Monteiro Lobato, analisando-a também com base na representação dos mitos e na apropriação da mitologia. Nesse contexto, mostro o diálogo do escritor com uma tradição literária mundial e o processo de apropriação que se configura, em sua obra, pela criação dos mitos que contribuem para a formação de uma identidade nacional. O processo antropofágico, presente em sua narrativa, também merecerá destaque nessa parte.

No quarto capítulo, analiso a literatura infanto-juvenil no contexto da globalização, considerando a série de Isabel Allende também produzida sob a influência mercadológica dos livros de J. K. Rowling, processo de escrita confessado em entrevista. Além de tratar, em especial, do livro *A cidade e as feras*, de Isabel Allende, destaco *Desventuras em série*, de Lemony Snicket, texto datado de 1999, escrito em língua inglesa, mas que sai do universo mágico proposto por Rowling e Allende e apresenta alguns aspectos inovadores em relação ao que tem circulado, tendo o público jovem em mente.

No que diz respeito ao instrumental de trabalho, é importante ressaltar que, em relação à obra de J. K. Rowling, saindo do esparso universo virtual, começa a se formar sua fortuna crítica dentro de um circuito acadêmico, momento em que a autora passa a receber a atenção de profissionais da área da Teoria Literária, na Inglaterra, bem como no Brasil, onde já são duas dissertações de mestrado nesta Universidade⁴ e uma monografia com cuja autora tive oportunidade de estabelecer um diálogo pela *internet*.

⁴ É preciso considerar que não se tem como saber, no momento, quantos estudos podem ter sido feitos em todo país.

No caso de Lobato, constituíram fontes elucidativas para a revisão crítica do autor os estudos de Dilma Castelo Branco Diniz, que traçou o perfil de Lobato como intelectual moderno, além de abordar a forma como os próprios modernistas o viam, contribuindo para o estudo da antropofagia, abordado também por Marisa Lajolo e Adriana Vieira Silene.⁵

A atuação de Lobato, para a formação do campo literário brasileiro, é analisada pelas estudiosas já mencionadas, Dilma Diniz e Marisa Lajolo. Além da revisão sobre a fortuna crítica do autor que se amplia dia a dia, abordo os conteúdos da obra de Lobato em diálogo com uma tradição europeia julgada por ele como digna de ser estudada, já que as apropriações não são feitas ao acaso.

Outro importante estudo é a tese de Suely da Fonseca Quintana, *As representações da Identidade Cultural: literatura infanto-juvenil brasileira e cubana*. Sua análise evidencia o papel desempenhado por Monteiro Lobato na Literatura Brasileira, ao se constituir como marco fundador de uma visão inovadora do que se entendia, até então, como literatura infanto-juvenil e sua relação com o projeto nacional do país. Ao estudá-lo, comparativamente a José Martí, escritor cubano, evidencia-se, também, a importância que a obra de Lobato ganha no contexto latino-americano. A questão da busca do nacional constitui também ângulo que desenvolvo em minha pesquisa, mas de forma mais específica na discussão dos mitos e das justificativas que conduziram as escolhas de Lobato.

A revisão dos mitos valorizados por Lobato, em especial o do Saci, cuja forma atual se deve à elaboração lobatiana, foi feita com base na análise do livro — *Sacy Pererê — resultado de um inquérito* — obra datada anteriormente às suas primeiras publicações e que diz respeito aos aspectos relativos à maneira como o escritor indicava que iria compor seu livro⁶. Esse fato aparece na carta escrita a Godofredo Rangel:

⁵ VIEIRA, Adriana Silene. *Um inglês no sítio de dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. Dissertação de mestrado-Unicamp, 1998.

⁶ É importante ressaltar que se trata de um livro pouco conhecido em razão de se resumir suas edições a dois momentos específicos, a primeira em 1918 e a segunda facsimilar em 1998.

Também preparei para chumbo o “Inquerito do Saci”, que fiz no Estadinho. Dá 300 páginas, mas não apareceu com o meu nome. *Demonólogo Amador* é como assino. Será um livro popular e de vender bem. De modo que a minha estréia será um livro não assinado e feito com material dos outros. Meu, só os comentários, prefácios, prologos e epilogos — Os adminículos como diria o Frango Sura (LOBATO, 1968, p.138, tomo 2.).

As referências breves ao diálogo intertextual de J. K. Rowling com a mitologia, no caso grega, provocaram uma reflexão mais aprofundada sobre a importância desse elemento em toda obra rowlinguiana, induzindo-me a atentar para esse detalhe nas obras infanto-juvenis e direcionando uma análise de como a mitologia grega também aparecia na obra de Monteiro Lobato, além do fato de Nelly Novaes ter pontuado a questão do mito em sua recepção crítica de J. K. Rowling e de falas isoladas que apareceram no fórum do *Leiabrasil* de participantes de diferentes lugares do Brasil.

Também contribuiu para meu interesse o estudo da pesquisadora Miriam Stella Blonski, que, em sua dissertação de mestrado, *A representação do Saci na cultura popular em Monteiro Lobato*, através de uma pesquisa no interior de Minas Gerais, na cidade de João Monlevade, examinou a permanência do mito na atualidade. Seus estudos sobre a genealogia do mito do Saci, de certa forma, mantêm a opinião defendida por Lobato, ao considerar que o personagem era produto de um amálgama dos três elementos constituintes do povo brasileiro: o negro, o índio e o branco, aspecto que discuto e revejo.

Entendendo o mito como um discurso em busca do sentido da vida e que se manifesta de várias formas, Joseph Campbell chama a atenção para a leitura dos mitos de todos os povos que permite a análise da busca pelo sentido, além da experiência de vida que ocorre, porque o mito possibilita que “a mente se coloque em contato com a experiência de estar vivo (CAMPBELL, 2004, p. 6).” Ou seja, ouvir histórias permite que se procure a harmonização da vida com a realidade, além da compreensão da jornada do herói, em que o entendimento da caminhada passa pela narração da história e significação que esse percurso tem dentro de um contexto de pertencimento. Por meio desse estudo, é possível perceber como as estruturas

míticas de diferentes povos repercutem no comportamento do homem moderno e nas narrativas direcionadas a ele seja qual for a faixa etária. No caso da mitologia indígena, é importante observar a análise de Claude Lévi-Strauss em *Mito e significado* por sua contribuição na compreensão do mito indígena como forma de conhecimento. O fato de o pensamento indígena trabalhar dentro “do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma” e o científico avançar passo a passo estabelece uma diferença. O desejo de apreender a totalidade na explicação dos acontecimentos da vida não significa que o pensamento “primitivo”⁷ não compartilhe do mesmo objetivo do pensamento moderno ou civilizado, já que os povos indígenas não estão apenas lutando pela sobrevivência, eles também.

“são capazes de pensamento desinteressado; ou seja, são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem. Por outro lado, para atingirem este objectivo, agem por meios intelectuais, exactamente como faz um filósofo ou até, em certa medida, como pode fazer e fará um cientista (LÉVI-STRAUSS, 1987, p.30-31)”.

Nesse sentido, quando se lê uma narrativa indígena, percebe-se que a história se apresenta cheia de detalhes que se articulam com o objetivo de atingir uma verdade que se configura ao final, ao passo que o explicar científico pode deixar explícito que outras coisas ainda podem vir a contribuir para elucidar um determinado assunto.

Assim, minha análise se dirigiu para esse *corpus* dedicado à mitologia ocidental bem como a mitologia que se formou em terras brasileiras em seus diversos aspectos que mostram a ação de diferentes fontes culturais.

A metodologia de coleta na *internet* foi construída de forma a fugir de um procedimento aleatório. Estabeleceu-se como enfoque prioritário os textos pertencentes aos jornais de maior circulação na Europa e na América Latina, fóruns virtuais de jornais, *sites* com fins formadores e revistas educacionais e literárias do ambiente *online*. Deve-se

⁷ Aspas de Lévi-Strauss.

ressalvar que, da configuração primeira que havia no espaço virtual, em relação aos *sites* dos fãs, houve uma alteração significativa. Eram *sites* mantidos por jovens que pagavam a hospedagem de suas *homes*, provavelmente, com dinheiro de suas mesadas. Muitos desses espaços se acham atualmente desativados. Mas, em seu lugar, surgiram outros, mais elaborados já que são prolongamentos de trabalhos que seus responsáveis tinham começado no início da divulgação da série, jovens na faixa etária de 17 a 21 anos, alguns já universitários e que se confessam ardorosos fãs de J. K. Rowling.

No primeiro fórum utilizado, não se encontra mais disponível a participação dos membros, mantendo arquivados, apenas, os textos dos críticos participantes. Essa forma de movimentação do território virtual exige cuidados para a coleta, quando se torna necessário, em alguns momentos, impressão do material que, depois de algum tempo, é descartado ou se torna mercadoria de alto valor. Foi o caso de uma reportagem do *Gazeta Mercantil*, veiculada no Fórum *LeiaBrasil*. Com o objetivo de sedimentar uma metodologia, solicitei uma via da matéria ao jornal para documentação da pesquisa. Para obter quatro páginas, o jornal solicitou-me um pagamento de R\$ 60,00. Outro dado que se modificou foi o acesso ao jornal *online* de *O estado de São Paulo*. A maioria da pesquisa realizada nele não está mais disponível, já que agora só assinantes têm acesso aos arquivos mediante uma mensalidade de R\$ 45,00.

Finalmente, uma questão, que se impôs por seu envolvimento na circulação das séries e por caracterizar o perfil do leitor da série Harry Potter, bem como das demais séries, foi o fato de haver uma ligação estreita com o consumo e com as evidências de que as relações entre o público infanto-juvenil e o mercado são regulamentadas por mecanismos sofisticados e que, por isso mesmo, exigem uma postura crítica permanente diante delas.

CAPÍTULO 1

A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *HARRY POTTER* Novas estratégias midiáticas de consagração?

Podría pasarme la vida sin leer Harry Potter, sólo por la satisfacción de sentirme exceptuado de la masa y del contagio colectivo.

*Orlando Barone*⁸

1.1 Mapeando a recepção de J. K. Rowling

A epígrafe atesta que falar da recepção do livro de J.K. Rowling no circuito acadêmico é entrar num campo que envolve, dentro da própria academia, reações de preconceito pelas quais confesso ter passado. A primeira visão que tive da capa do livro na vitrine me fez pensar tratar-se de mais um modismo e, portanto, não merecedor de uma atenção mais demorada. Somente em julho de 2001, quando um familiar comprou o livro para o seu filho e eu tive acesso à obra, comecei a me sentir motivada a realizar uma análise mais séria. Assim, apossei-me do objeto em questão e li-o em três dias, antes que ele fosse entregue a seu legítimo dono. Era o quarto volume da série e, naquele momento, a mídia já tratava *Harry Potter* como o resultado de uma grande operação de *marketing*, aspecto que se tornou recorrente na abordagem de quantos críticos foram lidos desde meu interesse inicial.

A autora, Joanne Katleen Rowling, com apenas quatro livros publicados, até aquele instante, era apresentada como a campeã de vendas dos últimos tempos. Sua entrada no mercado editorial aconteceu com o lançamento do livro *Harry Potter and the Philosopher's*

⁸ Escritor argentino falando ao jornal *La Nacion* sobre o fenômeno Harry Potter. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/>> Acesso em: 24 fev. 2004.

Stone, no ano de 1997.⁹ Em 1998 foi a vez de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, em 1999, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* e, em 2000, *Harry Potter and the Goblet of Fire*.

O estabelecimento da seqüência dos fatos iniciais, que cobrem o período de 1997 a 1999 em território inglês, só foi possível através das incursões nos registros virtuais, que permitiram também levantar como foi a recepção da série Harry Potter no Brasil. Dessa forma, a data de 2000 marca o momento em que a editora inglesa passa a investir maciçamente em divulgação, ao mesmo tempo em que se iniciam as discussões nos fóruns virtuais e as primeiras publicações da mídia em geral no Brasil.

A análise dessas diferentes informações reunidas, através da *internet*, mostrou que se podiam detectar três momentos distintos no processo de recepção pelo qual passaram os livros e em que o detalhamento cronológico esclarece o equívoco de determinadas opiniões iniciais. A cronologia permite identificar como primeiro momento o da publicação de *Harry Potter e a pedra filosofal*, que marca a entrada de uma autora desconhecida no circuito literário, cujo livro fora recusado por cerca de doze editoras, antes de ser lançado, sem nenhuma publicidade, em 1997. O segundo acontece em consequência da propaganda “boca-a-boca”, levada a efeito pelas crianças inglesas, leitoras do primeiro e do segundo livros e o terceiro é o que acontece dentro da grande estratégia de *marketing* mundial.

Todos esses momentos se passaram longe do circuito brasileiro, considerando que a entrada dos livros em território nacional só ocorreu quando já se iniciara a grande operação de divulgação milionária por ocasião do terceiro livro, período que coincide com os primeiros lançamentos dos livros traduzidos para o português.

A partir de então, a análise dos dados evidencia a entrada de elementos diferenciados na consagração de obras fora do circuito acadêmico e que, no caso da série em questão,

⁹ Todos publicados pela Bloomsbury Publishing Plc, em Londres. O segundo livro foi lançado em 1998 e o terceiro em julho de 2000.

podem ser assim detalhados: em princípio, os dados conseguidos em um fórum de debates brasileiro¹⁰; posteriormente, dados de um fórum inglês, no caso, promoção da BBC de Londres¹¹; em seguida, modificações críticas detectadas no próprio ambiente acadêmico, ocorridas com o passar do tempo e que mudaram da postura de ignorar para a de analisar e, finalmente, pode se considerar um fechamento de circuito com a polêmica entre intelectuais franceses e britânicos nos jornais *New York Times* e *London Times*, em que Ben Macintyre¹² considera o crítico Ilias Yocaris¹³ um digno representante da falta de humor dos franceses, incapazes de entender o sucesso da série literária.

Nesse último momento, a discussão apresentou nuances de disputa entre países, provocando mais uma avalanche de mensagens entre os fãs da escritora, com direito a comentários apimentados sobre os acadêmicos. O debate entre franceses e ingleses mostra que a obra passa a ter mais visibilidade na área acadêmica, ocasião em que a recepção acaba por revelar aspectos de um embate em que entram em cena valores nacionais, reforçando-se aspectos locais no espaço de interesses globais, em contraposição ao primeiro momento da obra na França que contou com poucos comentários acadêmicos.

Assim, o exame cronológico da entrada da obra no Brasil mostra que o primeiro livro da série “Harry Potter” começou a ser conhecido aqui, no Brasil, em 2000, justamente no momento em que, no exterior, o mercado editorial realizava uma investida inusitada para um

¹⁰ <<http://www.leiabrasil.org.br/ong.htm#>>. ONG especializada no incentivo e promoção da leitura como ferramenta de combate ao analfabetismo funcional.

¹¹Fórum ainda disponível em:< <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/3055381.stm>> Acesso em 10/jul/2003 e em 19/02/2007.

¹² Escritor, autor da biografia *O Napoleão do Crime*, sobre Adam Worth, o ladrão que inspirou o personagem Moriarty, aqui-rival de Sherlock Holmes. Ben Macintyre publicou o artigo “Filho de Seattle, inimigo da globalização”, em 17/jul/2004 no *London Times* e posteriormente com reprodução parcial no *New York Times*, apresentando também o resumo do artigo do crítico francês. Segundo Macintyre, “Harry Potter conseguiu escapar de dementadores, goblins e até do Lord Voldemort, mas encontrou o pior adversário: o intelectual francês”. *Folha de São Paulo*, 22/jul/2004. Caderno Folha Ilustrada.

¹³ Ilias Yocaris é professor de teoria literária e literatura francesa do instituto Universitário de Treinamento de professores de Nice. Publicou o artigo “Harry no país do mercado triunfante” em 4/jun/2004, no *Le Monde*, reproduzido na íntegra pela *Folha de São Paulo*, 22/jul/2004. Caderno Folha Ilustrada.

produto que jamais recebera um tratamento tão agressivo, embora se conheçam, de algum tempo, os mecanismos de fabricação de um *best-seller*.

A segunda parte das aventuras do pequeno bruxo chegou ao Brasil em agosto de 2000, quatro meses depois da primeira. Na ocasião, a Editora Rocco, proprietária dos direitos de comercialização, colocou doze meninos fantasiados de Harry Potter em diversos *shoppings* do Rio de Janeiro e de São Paulo, esperando esgotar a tiragem de cem mil exemplares em pouco tempo. Em outubro de 2001, o Departamento de Comunicação da Editora informava que, em um ano e meio, a comercialização, no Brasil, já alcançara a cifra de oitocentos mil exemplares e cento e dez milhões no mundo, dos quais 50% nos EUA e Canadá.

Já por ocasião do lançamento do quinto livro na Argentina, o processo se repetiu com vendedoras fantasiadas:

Vendedoras, disfrazadas como hechiceras, con sombreros negros puntiagudos y con la cicatriz en forma de rayo estampada en la frente, reproducían en la cara de niños y adolescentes la marca distintiva de Harry, “regalo” del *Innombrable* o *Lord Voldemort*. En tanto, en la librería Yenny del primer piso, se sorteaba un muñeco de peluche de la serie cada 15 minutos.¹⁴

O sexto volume, cuja comercialização no Braisl começou em dezembro de 2005, foi lançado em 16 de julho de 2005 e vendeu quase nove milhões de cópias na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, apenas em seu primeiro dia.¹⁵

Mais importante do que as informações sobre o mercado foi o fato de se descobrir que as crianças gostaram do que leram. Muitos pais se viram surpresos com o comportamento dos filhos que trocaram a televisão e o videogame pela companhia do livro. Algumas dessas crianças nunca tinham lido um livro mais extenso ou sem ilustrações. Além disso, o início de uma propaganda boca-a-boca, que já ocorrera em território inglês, fez aumentar ainda mais a

¹⁴ Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/>>. Acesso em: 24/fev/2004. Vendedoras disfarçadas como feiticeiras, com chapéus ponteados e com a cicatriz em forma de raio na face, reproduziam no rosto das crianças e adolescentes a marca original de Harry, presente do inominável Lord Voldemort. Enquanto isso, a livraria do primeiro piso sorteava um boneco de pelúcia da série a cada 15 minutos (Tradução minha).

¹⁵ Disponível em: <<http://www.oglobo.globo.com/online/plantao/169146770.asp>> Acesso em: 22/julho/2005

febre pelos livros do pequeno bruxo Harry Potter e ocasionou a conseqüente formação de um fã clube que não cessava de crescer e que se estendia e se estende pela *Internet*, ocupando espaço considerável entre os cento e cinquenta mil *sites* sobre o assunto, no ano de 2001.¹⁶ Os *sites* dos fãs se organizavam mais ou menos da mesma forma, apresentando informações sobre os livros, personagens, feitiços, jogos e sobre a autora, realçando os prêmios que ela já recebeu: “Scottich Arts Council”, “National Book Award”, o “Book Awards Children’s”, “Book of the year” e o “Smarties Prize”. E é também na rede, pela voz dos fãs, que a repercussão dos lançamentos permanece registrada:

“[...] houveram (sic) livrarias que abriram à meia-noite para que os leitores comprassem o livro. Com quase 800 páginas (583 no Brasil), *Globet of Fire* marca a entrada de Harry e seus amigos na adolescência, e onde a história começa a ficar mais densa. Como a própria Joanne explica, ‘é o meio da série, o fim de uma fase e o começo da próxima. Por isso o livro é tão comprido.’ No Brasil, a editora Rocco comprou os direitos da publicação da série. O primeiro volume, *Harry Potter e a pedra filosofal*, saiu oficialmente na Bienal do Livro de São Paulo, em maio de 2000, e ficou no primeiro lugar da lista dos mais vendidos por quase três meses, até ser desbancado pelo segundo volume da série. O segundo volume, *Harry Potter e a câmara secreta*, saiu em agosto, a Rocco lançou *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* em primeiro de dezembro de 2000. O quarto livro estreou (sic) dia 18 de junho de 2001. O quinto livro provavelmente só será lançado na metade de 2002 aqui no Brasil.”¹⁷

É importante lembrar que essa configuração do espaço virtual se modifica com o passar do tempo e uma incursão mais atual, por exemplo, no jornal *Estadão*, traz menção a outras conquistas mais recentes da autora como é o caso da pesquisa feita pela *internet* em junho de 2006 pela revista de literatura *The Book Magazine* que coloca a autora como “a maior escritora britânica viva”. Entre 50 autores preferidos pelos ingleses, J. K. Rowling recebeu três vezes mais votos que o segundo colocado, o escritor Terry Pratchett.¹⁸, pesquisa

¹⁶ LOBATO, Eliane. A mágica de um livro. *ISTO É*, São Paulo, Três, n.1656, p.61-62, 27 jun. 2001.

¹⁷ Disponível em: < <http://www.a-toca.cjb.net>>. Acesso em: 20 outubro/2001.

¹⁸ Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arteelazer/letras/noticias/2006/jun/08/248.htm>> Acesso em: 26 dezembro 2006.

que incluiu nomes como Salman Rushdie. Essas informações são conseguidas facilmente nos *sites* dos fãs.

Por isso, apenas para comparação, utilizo também o texto do jornal argentino, comentando a chegada do quinto livro, em data posterior à do Brasil:

En un hecho con pocos precedentes en el mercado editorial, cientos de chicos corrieron en las últimas horas a las librerías para asegurarse un ejemplar del último tomo de la serie de Harry Potter, creada por la autora escocesa J. K. Rowling.

El libro "Harry Potter y la Orden del Fénix" se vendió, en la madrugada de ayer, a un ritmo de 700 volúmenes por hora. Todos los pronósticos apuntan a que los 70.000 volúmenes que distribuyó el Grupo Planeta en la Argentina y países vecinos se agotarán a mediados de esta semana, en medio del entusiasmo de los adolescentes.

Anticipándose a la masiva demanda, ya está previsto para los primeros días de marzo el arribo de otros 40.000 ejemplares, que llegarán en barco desde España, editados por Salamandra, propietaria de los derechos en español. Si bien los números de venta no son tan rutilantes como en el hemisferio Norte, la explosión juvenil no registra antecedentes recientes en las librerías porteñas.

Desde que comenzó la serie, en 1998, el fanatismo se expande en Estados Unidos y Gran Bretaña como una epidemia. Aquí, la *pottermanía* asoma como un virus más o menos controlado: en la madrugada del sábado, las tres librerías del shopping Alto Palermo, donde se programó la vigilia con diversas actividades, vendieron 600 ejemplares en una hora.¹⁹

A mídia acompanhou cada passo, registrando as várias reações. Haroldo Ceravoto Sereza²⁰ trouxe a opinião de leitores mirins que conversaram com a psicanalista Miriam Chnaiderman e Tatiana Belinsky, escritora de livros infanto-juvenis. Talita M. Amâncio e Heitor Dib Carneiro, ambos de onze anos e ambos filhos de jornalistas, deixaram evidente que gostaram do livro pela qualidade da trama. Tatiana mostrou-se conhecedora das resenhas

¹⁹ Disponível em: <http://www.lanacion.com.ar/03/10/03/dx_532682.asp>. Acesso em: 24/fev/2004. Em um feito de poucos precedentes no mercado editorial, centenas de crianças correram às livrarias para garantir um exemplar do último livro de J. K. Rowling. O livro foi vendido na madrugada de ontem num ritmo de 700 volumes por hora. Todas as previsões indicam que os 70.000 volumes distribuídos pelo Grupo Planeta na Argentina e países vizinhos se esgotarão em meados da semana, devido ao entusiasmo dos adolescentes. Antecipando-se à grande demanda, já está prevista para março a chegada de 40.000 exemplares, editados pela Salamandra, proprietária dos direitos em espanhol. Apesar das vendas não serem tão brilhantes como no hemisfério Norte, a explosão juvenil não registrara tais antecedentes nas livrarias portenhas. Desde que começou a série, em 1998, o fanatismo se expande nos Estados Unidos e Inglaterra como uma epidemia. Aqui, a *pottermania* aparece com um vírus mais controlado: na madrugada de sábado, as três livrarias do shopping Alto Palermo, onde se programou a vigília com várias atividades, venderam 600 exemplares em uma hora (Tradução minha).

O lançamento da edição espanhola foi anunciado em outubro/2003: La edición española de *Harry Potter y la orden del fénix* se publicará en España el 21 de febrero de 2004, anunció hoy la editorial Salamandra en la Feria del Libro de Francfort.

²⁰ Em reportagem de 19/08/2000. Disponível em:

<<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/08/19/cad968.html>>. Acesso em: 23/10/2001.

críticas sobre a obra e já havia, naquela ocasião, produzido um texto para ser discutido na aula de português.

Durante a entrevista, como adaptadora de Monteiro Lobato para a televisão, Tatiana Belinsky procurou saber a opinião das crianças sobre o autor do “Pica-Pau Amarelo”. Eles não manifestaram grande entusiasmo pela leitura das obras lobatianas. Essa situação se estende para outras crianças e é confirmado por professores que informam o fato de a maioria dos alunos preferir assistir à série a ler a obra. Esse foi mais um elemento que me orientou para que pudesse problematizar, de forma comparativa, diferentes textos voltados para a literatura infantil a partir da presença da mitologia e que permitiram, em princípio, estabelecer paralelos entre Monteiro Lobato e J. K. Rowling.

A aceitação dos livros da escritora escocesa continuou crescente, despertando a atenção de vários tipos de leitores, dentre os quais professores e críticos literários. A entrada desses leitores no circuito da recepção provocou a polêmica sobre as qualidades literárias do texto. Entre os críticos, Harold Bloom e Marina Colasanti tiveram seus artigos escolhidos para encabeçar o fórum de debates que aconteceu no *site LeiaBrasil*,²¹ que se tornara o ponto de partida e conexão para meu estudo, já que a partir dele pude desenvolver relações que me levaram a outros pareceres em circulação virtual.

Para Bloom, J. K. Rowling teria apenas reeditado um livro de 1857, *Tom Brown's school Days*, de Thomas Hughes, revendo-o através do espelho mágico de J. R. R. Tolkien, autor da saga *O senhor dos anéis*. Segundo o crítico norte-americano, a leitura de um texto que não exige maior acuidade do leitor não incentivaria o conhecimento de obras de autores canônicos como Kenneth Grahame, autor de *The Wind in the Willows* ou dos livros de Lewis

²¹Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.html>>. Acesso em 2/10/2001. O debate teve início em 17/01/01.

Carroll e indaga: “Is it better that they read Rowling rather than not read at all? Will they advance from Rowling to more difficult pleasures?”²²

Por sua vez, Marina Colasanti reconhece a eficácia da estratégia de *marketing* que ela gostaria de ver aplicada no Brasil, cujo processo de divulgação da Literatura Infantil não proporciona o acesso direto do público infantil às obras a ele destinadas:

No Brasil, as editoras de livros infantis investem pesado na sedução dos professores. O que conta é a adoção em colégios. Os pais e as próprias crianças são ignorados. O público desconhece os lançamentos – entre os quais, se pudesse, teria dificuldade em escolher, uma vez que praticamente inexistente apoio crítico – e o livro cai no colo da criança sem que ela tenha tido qualquer participação na sua escolha. Esse quadro tira da literatura infantil qualquer visibilidade e inviabiliza corridas às livrarias mesmo para obras de altíssima qualidade. No resto do mundo a venda de HP (leia-se Harry Potter) se realiza através dos canais utilizados para qualquer outro livro infantil. **Mas, como no Brasil, as** verbas empenhadas e o gigantismo da operação são sem precedentes no universo da literatura para crianças. Para que tudo fosse possível, porém, era necessário um livro ou, melhor ainda, uma série. E era preciso que tivesse poder de sedução (grifos da autora).²³

Os comentários no *site* permitiram detectar diferentes posturas que tendem a supervalorizar os livros ou menosprezá-los como resultado de uma obra menor a envolver a própria conceituação de literário.

Essa recepção polêmica se divide entre os que admiram cada vez mais a escritora, os críticos que lhe atribuem um conceito menor e os pais que atestam uma modificação no relacionamento entre a criança e a leitura. Criou-se uma rede de interlocuções em que professores do segundo e do terceiro grau, leitores comuns, editores, opinaram sobre os livros, concordando ou não com a análise dos dois escritores, Harold Bloom e Marina Colasanti. Dentre páginas e páginas, selecionei alguns comentários de participantes do fórum como breve amostragem do debate virtual:

²² BLOOM, Harold. Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>> Acesso em 2/10/2001. O texto foi publicado no *Wall Street Journal*, em 7-11-2000. Pode ser encontrado em <<http://wrt-brooke.syr.edu/courses/205.03/bloom.html>> Acesso em 02/11/2006. É melhor que eles leiam Rowling ao invés de não ler todos os outros? Será que eles partirão de Rowling para prazeres mais difíceis? (Tradução minha)

²³ COLASANTI, Marina. A inauguração de uma nova estratégia. Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>>. Acesso em: 2/10/2001.

Nunca achei que a leitura — mesmo as de fácil entretenimento — fosse capaz de degradar moral ou intelectualmente as pessoas. Ou deixar de enriquecê-las de alguma forma. Temos uma capacidade impressionante que deve ser usada e desenvolvida, e por isso volto a lembrar: só lendo e experimentando gêneros e estilos, nos tornamos capazes de desenvolver um gosto próprio (**Lúcia J. R. Nascimento**, professora de dança, 23 anos).

Eu ia me calar, pois já fiz meu comentário, mas não agüentei a arrogância mediana de uma leitora média investindo contra Marina Colasanti, expondo seu miserável preconceito contra o que ela chama “intelectual desconhecido” Aí está o mal, que temos de combater: o analfabetismo literário do leitor médio, que é mimado pelo *marketing*, pela mídia, pelo mercado, que deveriam estar a serviço do melhor. Tudo está nivelado pelo néscio mediano. Este é o nosso horror (**Ana Cândida Costa**, editora, em resposta ao comentário da anterior).

(sic) Se parto do princípio de que a leitura é uma atividade e que os sentidos que advêm dela são construídos no movimento dialógico entre autor, texto e leitor situados sócio-historicamente, devo também partir do pressuposto de que os sentidos de um texto são determinados igualmente pelo contexto de produção, circulação e recepção. Daí a ironia do título deste artigo: “*Harry Potter* e o efeito Tostines”. Ou seja: *Harry Potter* vende mais por que é bom ou é bom por que vende mais? (**Maria de Fátima Cruvinel**, professora da Universidade Federal de Goiás).

Marina Colasanti fez um longo comentário sobre a série de livros da autora JK Rowling. Pelo que pude compreender de seu texto, no final das contas, ao pesar os prós e contras, ela chegou a conclusão de que o livro seria uma grande revisão de todas as grandes lendas existentes. E, segundo seu ponto de vista, isso seria um ponto contra a autora. Não consegui compreender essa visão. [...]

É muito difícil, depois de tantos anos de literatura mundial, haver um livro REALMENTE original. Em meio a tantas histórias parecidas, se destacam aquelas cujos autores são capazes de dar a seus textos um encaminhamento que prenda o leitor, ou uma visão nova de um mesmo fato (**Ana Cecília Soares**, 17 anos).

A pergunta que eu faço é: Como vão ficar os leitores de *Harry Potter* quando terminar a série de livros? O que é que professores/críticos/resenhistas/literatos têm para sugerir? Pelo visto nada. Certamente lendo certas resenhas pedantes e pretensamente eruditas da Folha de São Paulo, um adolescente de 15 anos ou um contador de 45 vão achar literatura uma chatice, um mundo acessível apenas aos iluminados que conseguem mostrar toda aquela erudição (**Ignácio Dotto Neto**, mestrando em Teoria Literária).

Percebem-se, nos comentários, as mais diversas posturas e a defesa de diferentes pontos de vista. A partir daquele momento, acreditei que não se podia simplesmente desprezar *Harry Potter* que, no mínimo, estava e está provocando uma transformação no âmbito da leitura, como se comprova no posicionamento de Maria das Graças Costa Val, pertencente ao quadro docente da UFMG, que também participou do Fórum do *LeiaBrasil*:

Quando autor intelectual e impopular junta e refaz material alheio, é intertextualidade, é chic, é arte. Quando um livro que agrada o grande público o faz, é “material literário de segunda mão. Nenhum locutor é o Adão bíblico, já dizia o velho Bakhtin. Se o livro fosse chato, não haveria estratégia de *marketing* que fizesse ele sair das prateleiras. Em vez de criticar, seria melhor pensar em estratégias de *marketing* para vender melhor outros bons autores infantis [...] Deixa os meninos ler, gente! Pára de implicar, de achar ruim porque o povo tá lendo! Que coisa mais de cabeça pra baixo! (Maria da Graça Costa Val, professora da UFMG).²⁴

Esse comentário da professora Graça Costa Val realça a reflexão sobre o trabalho intertextual como item no julgamento do que se consideraria uma literatura de qualidade. Só seriam válidos os intertextos estabelecidos por autores já consagrados. Esse dado foi importante para a escolha dos textos literários a serem considerados para a tese.

Para acompanhar a trajetória de J. K. Rowling, no circuito literário internacional, foi importante comparar depoimentos colhidos em diferentes espaços. Nesse sentido, recorro textos de representantes que estão geograficamente distantes, mas que me interessam especificamente por representarem respectivamente público de fala inglesa e, por isso, representante do primeiro público-alvo da escritora e o latino-americano que recebe a obra já mediante a tradução.

Assim, em primeiro lugar, como será mostrado, analisarei o fórum promovido pela BBC de Londres e, do espaço latino-americano, destacando as opiniões de dois escritores: a uruguaia Andréa Blanque e o chileno Victor Carvajal.

O Fórum inglês tinha como chamada a afirmativa da escritora A. S. Byatt²⁵ de que os livros de J. K. Rowling tinham sido escritos para pessoas de imaginação limitada. Chamou-me a atenção o comentário de um participante que se dizia vendedor de livros por ocasião do lançamento do segundo volume da série Harry Potter. Para ele, a leitura não podia ser

²⁴ COLASANTI, Marina. A inauguração de uma nova estratégia.

Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>>. Acesso em: 2/10/2001.

É importante esclarecer que a professora não se identificou como professora da UFMG, manifestando-se no fórum sem colocar nenhuma titulação, apenas o endereço eletrônico: costaval@gold.com.br.

²⁵ A. S. Byatt é escritora inglesa, autora de *Possessão* e *Anjos e Insetos*. Segundo John Updike na revista *The New Yorker*, ela defende “a idéia de que não há nada de errado em fazer livros a partir de outros livros, em admitir que o impulso de escrever surge da leitura entusiasmada, e que a aventura literária acontece em um mundo mental gerado por textos já existentes.” apud CALIL, Ricardo. Profissão de fé na literatura de ficção. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, sexta-feira, 23, Livros, e 24 e 24 mar.2001, Fim de Semana.

motivada apenas pelo melhor estilo, mas também pelo prazer que despertava. Através dos regulamentos de praxe dos fóruns da rede, colocamo-nos em contato e dele obtive o seguinte depoimento:

Well, I worked in one of the largest branches of Waterstone's Bookseller (the main bookselling chain in the UK) for about six years. I wasn't working in the children's section, but I did run the science fiction & fantasy section, so obviously the Harry Potter books were well known to me.

I don't have any facts or figures as evidence, I'm afraid, but I can tell you that I distinctly remember that the first two Harry Potter books were very quiet sellers. They did reasonably well, but there was almost no hype at all.

I don't know if you know this, but the first HP book was turned down by something like a dozen children's publishers in the UK before it was bought and published by Bloomsbury. At the time, Bloomsbury were a small, independent publisher, who specialised in very literary authors, biographies and so forth. A children's fantasy was something unusual for them, and they only printed about a thousand copies of the first edition of the first book (which is why they're so rare and can fetch around \$20,000 at auction if they're in good condition).

Anyway, my point is that Bloomsbury weren't big enough to spend a lot of money on publicity and *marketing*, at least until book 3 was published. By that time, the buzz was really starting, and in the shop where I worked, the science fiction and children's departments had been moved next to each other, so we shared a desk.

I can distinctly remember that it was the kids who read the first two Harry Potter books that drove up demand for the third. And their parents as well — they were amazed that their kids were actually reading instead of playing computer games, and were desperate for the next instalment. In the meantime they were asking what else their kids could read — so we were recommending Phillip Pullman, Terry Pratchett, C.S. Lewis and so on.

Anyway, by the time book four came out, the media circus was in full swing, and the movie deals were happening and so on. But it definitely all started because the kids enjoyed the books so much, not because Bloomsbury paid the media to hype them up.²⁶

²⁶ O participante se identificava como Ariel, Uk. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/3055381.stm>. Acesso em: 10 julho de 2003. “Bem eu trabalhei numa das maiores filiais da livraria Waterstone (principal rede de livrarias do Reino Unido) por cerca de seis anos. Não trabalhava na seção infantil, mas eu controlava o setor de ficção científica e fantasia, então obviamente os livros de Harry Potter eram bem conhecidos por mim. Eu não tenho fatos ou números como evidência, eu receio, mas posso lhe dizer que me lembro muito bem que os dois primeiros livros foram vendidos sem alarde. Venderam razoavelmente bem, mas quase não houve comentários. Eu não sei se você sabe, mas o primeiro HP foi rejeitado por algo cerca de doze editores infantis no Reino Unido antes de ser comprado e publicado pela Bloomsbury. Nessa época, Bloomsbury era uma pequena editora independente, especializada em autores literários, biografias e outros. A ficção infantil não lhes era familiar e eles imprimiram apenas 1000 exemplares na primeira edição do primeiro livro (por isso eles são tão raros e podem ser leiloados por volta de 20.000 libras se estiverem em boas condições). De qualquer forma, minha opinião é que Bloomsbury não era grande o bastante para investir em publicidade e *marketing*, pelo menos até o terceiro livro ser publicado. Naquele momento, o *frisson* estava realmente começando e onde eu trabalhava a seção de ficção e a literatura infantil passaram a dividir o mesmo espaço. Eu me lembro bem que eram as crianças que haviam lido os dois primeiros livros que requisitavam o terceiro. E seus pais também estavam surpresos com o fato de os filhos estarem lendo ao invés de brincarem com jogos de computador e estarem desesperados pela próxima publicação. Enquanto isso eles perguntavam o que mais elas poderiam ler, então nós recomendávamos Phillip Pulman, Terry Pratchett, C.S. Lewis e outros. De qualquer forma, quando chegou o quarto livro, a mídia estava a todo vapor, e as negociações do filme estavam acontecendo. Mas tudo definitivamente começou porque as crianças gostaram muito dos livros e não porque os editores tenham pagado a mídia para divulgá-los” (Tradução minha).

Por sua vez, com o título de “Harry Potter goza de buena salud”, Andrea Blanqué comenta as críticas de Bloom e as ironias de um crítico argentino. A escritora uruguaia não identifica o crítico, mas salienta os comentários que ele dirige a J. K. Rowling:

[...] uma britânica de treinta y cinco años, separada, madre y — antes de llegar a la fama — pobre. Con tantas señoras divorciadas que andan por ahí meditando y tirando las cartas, alguna iba a terminar escribiendo el cuento de hadas de la New Age. Más adelante, el mismo crítico sostiene que el éxito de Harry Potter “tiene un fuerte olor a *marketing*”. Si esto fuese así, es legítimo pensar que unas cuantas editoriales británicas habrán despedido a sus directores de *marketing* por incapaces, dado que el primer tomo de Harry Potter fue rechazado por nueve editoriales, que se perdieron de esta manera la gallina de los huevos de oro.²⁷

Para Victor Cavajal, ler Harry Potter foi sempre um prazer:

Me he entretenido como un niño o un joven más. Encuentro que son libros que están muy bien escritos, de forma inteligente. Es una saga que recoge muy bien una tradición anglosajona de seres fantásticos, noche de brujas y está muy bien resuelto el tema de realidad y magia en la ciudad de Londres, con esa plataforma tan especial de la estación de trenes a la que unos pocos pueden acceder. Y creo que tiene otra gracia más. Como nosotros decimos en español, la autora “le dio con el palo al gato”, porque acertó con un sólo golpe con un tema que atrajo la atención de millones de lectores. Acá en Chile lo hemos comparado mucho, mal comparado porque no corresponde, con “El Señor de los Anillos” de Tolkien, en cuanto a fenómeno literario en términos de lectura, no en cuanto a calidad literaria o profundidad.²⁸

O que realmente se depreende é que, na falta de maior interesse, a grande parte dos teóricos, nesse primeiro momento, lançava mão da manipulação do mercado que é o tom da maioria dos críticos e escritores argentinos numa das páginas de *La Nación*:

²⁷ Disponível em <<http://buscador.elpais.com.uy/buscador/2001/06%20junio/010622/cultural%5F3.html>>. Acesso em julho de 2003. Acesso em julho de 2003. [...] “uma britânica de 35 anos, separada, mãe e — antes de chegar à fama — pobre. Com tantas mulheres divorciadas que andam por aí meditando e tirando a sorte, alguma iria acabar escrevendo o conto de fadas da New Age. Mais adiante, o mesmo crítico argumenta que o sucesso de Harry Potter “tem um forte cheiro de *marketing*”. Se assim fora, é certo pensar que várias editoras britânicas terão despedido seus diretores de *marketing* como incapazes, já que o primeiro volume de Harry Potter foi recusado por nove editoras, que perderam desta maneira a galinha dos ovos de ouro” (Tradução minha).

²⁸ Víctor Carvajal, escritor chileno que publicou mais de 20 livros para crianças e jovens como *Un monstruo ASÍ de grande*, *Regalos de viento*, *Caco y la Turu* e *Mamire, el último niño*. Sobre Harry Potter, como leitor e dono de livraria em Santiago de Chile, Carvajal não escondeu seu entusiasmo pela série inglesa. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/la_magia_de_harry_potter/newsid_2629000/2629147.stm> “Me diverti mais que um menino ou um jovem. Achei os livros muito bem escritos, de forma inteligente. É uma saga fundada numa tradição anglo-saxônica de seres fantásticos, noite de bruxas, e o tema da realidade e magia na cidade de Londres está muito bem resolvido com essa plataforma tão especial da estação de trens a que poucos têm acesso. E creio que tem outro benefício. Como dizemos em espanhol, a autora “acertou na mosca”, porque consegui em uma única tentativa um tema que atraiu a atenção de milhões de leitores. Aqui a temos comparado muito, mal comparado, porque não corresponde com *O Senhor dos anéis*, enquanto fenômeno literário, não quanto à qualidade literária ou profundidade” (Tradução minha).

Los escritores consultados por *LA NACION* aportaron, en su mayoría, una mirada crítica. Algunos no quisieron decir ni una palabra sobre el personaje Harry Potter. Otros hablaron de contagio, de *marketing*, de una vuelta a los libros de la infancia, de recetas repetidas, de emoción por ver adolescentes esperando en las librerías y de envidia.²⁹

Na verdade, além da informação do participante do fórum inglês, as notícias se repetiram em diferentes espaços e através de diferentes críticos, confirmando o fato de que só a partir do terceiro livro, pode-se então falar de *marketing*.

Finalmente, a editora se deu conta do que tinha em mãos e inicia o trabalho de divulgação, cujo ápice foi o lançamento do quarto livro, que teve a melhor estratégia publicitária e que a pesquisa nos jornais brasileiros permite reconstituir parte do *frisson* através de manchetes elucidativas³⁰ e trechos das matérias que reproduzo, em parte, para comentários:

Crianças na rua à meia-noite. E por um livro

O lançamento do livro Harry Potter e o cálice de fogo, da escocesa J.K. Rowling, nos EUA e na Grã-Bretanha, na madrugada de ontem, **foi um balde de água fria naqueles que entendem que, depois da Internet, o consumo de livros está diminuindo [...]** (grifo meu)

[...] Antes da zero hora de ontem, milhares de crianças (que deveriam estar na cama) se acotovellavam na porta das principais livrarias dos EUA e da Grã-Bretanha. Para amenizar a espera, livrarias tradicionais dos dois países, como a Waterstone's, Woolworths e a Barnes e Nobles, organizaram festas e shows de mágica.

Assim que os caminhões carregados de exemplares chegaram, as crianças correram para os balcões. Alguns não perderam tempo: sentaram-se no chão e já começaram a ler. Para compensar o esforço e a perseverança dos pequenos clientes (e dos pais), algumas lojas ofereceram café da manhã.³¹

²⁹ VALENZUELA, Julieta Tosto. Mirada crítica de los escritores. Disponível em:

<http://buscador.lanacion.com.ar/Nota.asp?nota_id=575248&high=escritores%20consultados%20aportaron>

Acesso em: 19/02/2007

Os escritores consultados por *LA NACIÓN* apresentaram, em sua maioria, uma visão crítica. Alguns não quiseram dizer uma palavra sobre o personagem Harry Potter. Outros falaram de contágio, de *marketing*, de uma volta aos livros da infância, de receitas repetidas, de emoção por ver adolescentes esperando nas livrarias e de inveja (Tradução minha).

³⁰ Menino Harry Potter vem brincar no Brasil. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 de abril 2000; Menina 'fura' o segredo de Harry Potter. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 3 jul 2000; Fenômeno Harry Potter rende-se ao *marketing*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 ago 2000- matéria de Haroldo Ceravolo Sereza. (Todas reportagens foram obtidas no portal <http://www.estado.estadao.com.br>)

³¹ *Jornal da tarde*, São Paulo, 9 de julho de 2000.

Harry Potter conquista leitor adulto

Com sua obra divertida, irônica e precisa, J. K. Rowling **inscreve-se na galeria dos grandes autores do gênero**³²

A forma de tratamento da mídia, já nas manchetes, escapa aos questionamentos percebidos nos *sites*, em que opiniões diversas foram coletadas. Ao dar a palavra a especialistas e entrevistando o leitor infantil, em cujo comportamento se percebe a reverência reservada aos ídolos, o jornalista Moacir Amâncio inclui-se entre os que endossam o valor da escritora. Em seu depoimento, diz ter começado a leitura da série de Rowling pelo último volume, considerando que “ninguém consegue enganar todo mundo em 734 páginas”. Seus argumentos concluem pela inserção da autora na “galeria dos grandes no gênero”, lugar que lhe é recusado por Bloom, em nome de uma tradição literária inglesa, da qual Rowling estaria bem distanciada.

Seguindo o tom de exaltação, a divulgação do filme “Harry Potter e a pedra filosofal”, pela televisão, apresentava-o como “baseado num clássico da literatura”. Também a expressão “foi um balde de água fria naqueles que entendem que, depois da *Internet*, o consumo de livros está diminuindo”, em matéria não assinada, reforça o que passou a ser senso comum naquele momento, colocando-se a consagração numa instância que valoriza aspectos discutíveis e nem sempre consensuais no circuito acadêmico.

Ainda dentro do primeiro período da recepção dos livros de J. K. Rowling no Brasil e, seguindo esse tom, Beatriz Velloso, em reportagem sobre o lançamento do filme faz uma chamada jornalística que confirma o processo que se dava nessa instância midiática:

A MAGIA DE HARRY POTTER

O filme baseado nas aventuras do menino bruxo promete multiplicar o fascínio de um dos grandes personagens da história da literatura infanto-juvenil

³² AMÂNCIO, Moacir. Harry Potter conquista leitor adulto. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 de agosto de 2000.

Apesar de admitir, em Harry Potter, a categoria de grande personagem e inseri-lo na História da Literatura, a jornalista, no desenvolvimento da matéria, mostra como acontecimentos sociais de repercussão mundial podem alterar a recepção de uma obra:

Momentos assim são raros e históricos. O italiano Carlo Lorenzini que usava o pseudônimo de C. Collodi (1826-1890), transformou Pinóquio e o marceneiro Gepeto em lenda. Mark Twain (1835-1910) repetiu o feito com os clássicos *As Aventuras de Tom Sawyer* e *Huckleberry Finn*. Harry Potter ainda está longe da perenidade de seus antecessores. Mas o filme traz uma esperança: a de que as crianças de todo o mundo — sobretudo as americanas — possam encontrar uma válvula de escape contra o trauma de 11 de setembro e da guerra no Afeganistão. A magia do jovem bruxo chega em boa hora. Fantasia não faz mal a ninguém. Todo trouxa que se preza sabe disso.³³

A ligação entre a série e o 11 de setembro apontam para os estudos da Estética da Recepção, ao confirmar que eventos posteriores à inserção da obra na série literária, mesmo questionada em suas qualidades intrínsecas, modificam as relações obra e leitor, embora, no caso, estabelecer essa relação em território americano exigiria uma pesquisa entre as crianças norte-americanas. No caso, anunciaria um segundo estágio da recepção, ao chamar a atenção de teóricos para conteúdos da série cuja leitura se modificaria ao encontrar nos leitores preocupações que alterariam o horizonte de expectativas. Esse é o fio condutor da análise de Courtney B. Strimel em seu artigo “The Politics of Terror: Rereading *Harry Potter*”, publicado em março de 2004, que analiso ainda neste capítulo e que valoriza a leitura da série.

Antes de me deter na recepção dos críticos brasileiros de modo específico, retomo o que foi evidenciado inicialmente no capítulo como fechamento de um circuito, quando realcei de que forma a recepção dos livros de J. K. Rowling foi se modificando na França. Passou do desconhecimento e desinteresse para a análise, provocando uma reação com caráter de disputa entre ingleses e franceses. Isso porque o artigo de Ilias Yocaris alcançou maior repercussão do que o lançamento de *Harry Potter – Les raisons d’un succès*, livro da pesquisadora e

³³ VELLOSO, Beatriz. A magia de Harry Potter. *ÉPOCA*, São Paulo, Globo, n. 181, p. 92-103, 5 nov. 2001. A jornalista se apropria do vocábulo usado no livro para designar as pessoas ditas normais, assumindo a necessidade que todos têm de um pouco de fantasia.

professora de filosofia, Isabelle Smadja, lançado em 2001, pela Presses Universitaires de France (PUF).³⁴

A professora se viu surpreendida com o interesse que a personagem Harry Potter despertou em seus quatro filhos, realçando que “o que agrada nos livros dela [J. K. Rowling] é que eles criam uma relação mais autêntica com a morte, a amizade e o saber”. No entanto, se a pesquisadora se antecipou ao ser das primeiras a se posicionar em relação à série na França, anda agora massacrada por suas análises sobre a obra *O senhor dos anéis*, cujo fã clube de internautas não lhe poupou as críticas, ao entender sua análise pouco aprofundada e não merecedora de consideração.³⁵

Provando que nem sempre há unanimidade crítica, o mesmo suplemento *Mais*, que traz a entrevista da professora francesa, veicula o artigo de um conterrâneo de Ben Macintyre, defensor da série inglesa contra os ataques de Ilias Yocaris. Trata-se de Jonathan Myerson que, em matéria para o *Independent*³⁶, critica o adulto que está lendo a série Harry Potter:

Caminhando pelo trem ontem, tropeçando desde meu lugar até o restaurante e de volta, contei cinco pessoas lendo livros de Harry Potter. Não eram crianças, sim adultos de verdade lendo livros infantis. Parecia que os cérebros dos adultos tinham sido afetados por uma praga e eles tinham voltado à infância, procurando seus brinquedos e livros de colorir. Talvez isso tivesse sido compreensível. Faria mais sentido se as pessoas tivessem saltado por vontade própria em uma segunda infância. Mas eram adultos com cartões de crédito, laptops e planilhas, voltando de reuniões de negócios e seminários. No entanto, escolheram como leitura um livro infantil.

Jonathan é um escritor, produtor de programas de televisão e autor de novelas, além de interessado nos estudos gregos. Assim como Bloom, critica a construção literária dos livros de J. K. Rowling e os adultos por se apropriarem de um livro que não lhes fora direcionado:

Certamente, talvez Harry Potter tenha todos esses valores colaterais: é seguro, é Inglaterra, é como as coisas que costumávamos ler. Mas caíam na real, por favor. Existe tanta boa ficção por aí, escrita especificamente para sua faixa etária e escrita

³⁴ Entrevista da autora de Paris para Alcino Leite Neto.

NETO, Alcino Leite. Imaginários confrontados. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2 dez 2000, Caderno Mais, p.8-9.

³⁵ Os fãs acham a análise de Isabelle Smadja de que *O Senhor dos anéis* trata da tentação do mal muito superficial. Ver detalhes em http://www.jrrvf.com/essais/CR_Smadja.html.

³⁶ Jornal inglês, a matéria foi reproduzida na *Folha de S. Paulo*.

com você em mente. Por favor, na próxima vez escolha isso. Não continue fugindo da vida (Grifos meus).³⁷

Cabe aqui comentar o fragmento destacado: “É Inglaterra, é como as coisas que costumávamos ler”. Nesse trecho, é demonstrado o processo por que passava a obra que, apesar das próprias controvérsias na recepção interna, depois de três anos de lançamento, já se afirmava como construto cultural nacional. O crítico acena para o estabelecimento de ligações entre o texto da série e as raízes culturais tradicionais inglesas.

1.2. A crítica brasileira

Apesar de já se ter comentado sobre a crítica brasileira, cumpre estabelecer uma diferença entre os diferentes momentos de circulação da obra de J. K. Rowling no Brasil. As primeiras manifestações críticas ocorreram de forma esparsa, sem que se pudesse fazer uma coleta mais precisa e com suficientes dados comparativos. A reportagem de Marina Colasanti tem maior repercussão no meio *on-line* e grande número de participantes do fórum, com maior formação acadêmica, manifestou-se apenas no ambiente virtual.

Quando se pensa no espaço da imprensa escrita, as primeiras opiniões de intelectuais brasileiros foram cheias de reticências. A reportagem de Eliane Lobato menciona uma resenha de Ana Maria Machado, em que a escritora demonstra acreditar que a obra de J. K. Rowling houvesse recebido investimento de divulgação desde o princípio, como se depreende no início da citação que se segue. Na mesma seqüência, a repórter expõe o que pensa a psicanalista Ana Olmos, contrapondo-se ao que diz Ana Maria:

[...] a série “é boa, sim, mas não tem nada demais” e atribuiu ao eficiente *marketing* de lançamento a responsabilidade pelo enorme sucesso. “Não quero endeusar essa obra e nem sentar o pau, porque não é um horror”, afirmou ela. A psicanalista Ana Olmos,

³⁷ MYERSON, Jonathan. Harry Potter e os adultos tristes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez 2000, Caderno Mais, p.10-11.

entretanto, rebate: “O *marketing* é bom, mas não teria resultado se o produto não tivesse os elementos capazes de mobilizar a paixão.” Ruth Rocha, também escritora infantil, concorda: “Não li Harry Potter, por isso não posso julgar. Mas acredito que a autora escreva bem. Do contrário, não faria sucesso”, diz ela.³⁸

Em outra ocasião, a “leve má vontade” de Ana Maria Machado, em relação à obra inglesa, fica mais evidente ao comentar sobre o lançamento da série, na televisão, do “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, reivindicando um pouco mais de atenção para outras obras, ao fazer observações que considera importantes para a indústria cultural destinada ao mercado infantil:

De qualquer modo, já que insistiam, tentei dizer alguma coisa aos repórteres. Duas observações (políticas) que passaram ignoradas. A primeira parece ser meramente cultural: qualquer adaptação de obra literária brasileira para crianças é bem-vinda em nossa televisão e merece ser recebida com, pelo menos, um centésimo da boa vontade arreganhada que a mídia demonstrou para saudar a milionária campanha de lançamento de Harry Potter. A segunda pode dar a ilusão de ser apenas econômica: partir de grandes clássicos literários é um caminho interessante e promissor para o estabelecimento de uma indústria cultural forte nessa área - até mesmo seguindo o exemplo de Walt Disney, que foi além de Donald e Mickey para construir seu sucesso mundial, erigido sobre as sólidas fundações dos livros. Contos de Grimm, Perrault e Andersen, e histórias folclóricas do Tio Remo se alinharam a obras-primas universais do gênero, como Peter Pan, Alice, Pinóquio, Mowgli, Bambi para, ao lado da mitologia grega e da tradição das Mil e Uma Noites, construir o maior império de entretenimento do mundo. As pessoas de todas as idades, em todas as latitudes e todas as épocas, precisam de histórias que discutam idéias. E disso os livros estão repletos, há séculos. É um equívoco total achar que se vai muito longe apenas com barulho, cores, e umas garotas no foco da câmera, dançando ao som das mais recentes imposições da indústria fonográfica. Ou com a passiva transformação de pokemons em modelos de comportamento, diante da indiferença geral dos bem-pensantes formadores de opinião que tantos reparos se dispõem a fazer ao primeiro sinal de algo letrado, que saia da mesmice homogeneizante das importações massificadoras.³⁹

Ao realçar as ligações entre produtos da indústria cultural que se consagram por se originarem em produções literárias consistentes, a escritora defende a importância das narrativas para a discussão das idéias e, nesse sentido, Harry Potter precisaria ser mais do que uma “mera versão masculina do conto de Cinderela” para merecer entrar no circuito do que a academia chama clássico.

Ana Maria Machado chama continuamente a atenção para os textos considerados clássicos, partilhando da mesma opinião de Ítalo Calvino no livro *Por que ler os clássicos*.

³⁸ LOBATO, Eliane. A magia de um livro. *ISTO É*, São Paulo, Três, n.1656, p.61-62. 27 jun. 2001.

³⁹ Disponível em: < <http://www.no.com.br/revista/noticia/44889/1007417269000#top> - 3/12/2001 >

Outro dado, a ser lembrado, é a relação entre livro e cinema. Muitas vezes, o fato de um livro ser transformado em filme não lhe garante espaço, nem o consagra como clássico. É o que lembra Alexander Martins Fontes, da editora, ao falar sobre algumas obras infanto-juvenis. Muitas vezes o mercado editorial interfere e acredita em algum produto, mas há outros em que o produto se sustém por si só. Ele chama o processo de Clássico Embrionário:

Mas não se pode dizer que a Martins Fontes não tome atitudes mais ousadas, preferindo encastelar-se nos clássicos. A editora adquiriu os direitos sobre uma trilogia da qual só foi escrito o primeiro volume. Trata-se da escritora australiana Lian Hearn (Gilian Rubenstein), que passou pelo crivo da qualidade.

Não é como a Objetiva fez com a trilogia de Phillip Pullman, que já era conhecido. A conterrânea de Pámela Travers é bem mais arriscada, pois é uma autora que ninguém conhece, mas a lendária percepção Martins Fontes apontou-a como sendo um clássico. O mercado está concordando com isso e já se fala em transformar a saga em filme. [...] “Eu gostaria que livros vendessem como chocolates, mas são mercados distintos”. [...] Não há reais garantias de que a filmagem venha a proporcionar incremento nas vendas. Roald Dahl, por exemplo, vende principalmente porque foi adotado nas escolas, não por ser um dos autores mais filmados, ao contrário do Ursinho Puff, que foi um fracasso de vendas.⁴⁰

O que se percebe da exposição de Alexander é que o comportamento do mercado pode ser imprevisível e o seu funcionamento interessa, nessa discussão, por se tratar de investimentos que dependem de um público leitor que adquirirá este ou aquele livro, dependendo de fatores nem sempre claros. Um público leitor de determinada obra pode se tornar seu público-alvo preferencial quando ela se transforma em filme e vice versa, mas nem sempre as coisas funcionam dessa forma, como é o caso de Roald Dahl, que, embora tenha sido muito filmado, vende por ser uma leitura indicada na escola. Ele foi apontado como um dos pioneiros a explorar o mesmo espaço em que J. K. Rowling se inseriu, no entanto, seu sucesso não foi o mesmo. Os filmes tiveram mais repercussão do que os livros nos quais foram baseados, como: “A fantástica fábrica de chocolate” ou “Gremlins”.

Passados três anos do primeiro impacto no Brasil e na América Latina, em relação à série “Harry Potter”, registra-se uma alteração na postura receptiva de críticos literários,

⁴⁰ Disponível em: <<http://www.sobresites.com/literaturajuvenil/entrevista6.htm>>. Acesso em: 2004 e 19/02/2007 (segundo acesso).

momento em que Nelly Novais Coelho é a primeira a tratar, de forma positiva, sobre a existência de qualidades no texto, em entrevista registrada na rede e também na revista Nova Escola:

[...] **Recreionline:** E o que a senhora acha do livro Harry Potter?

Nelly Novaes Coelho: Eu li os quatro e acho que essa escritora (Rowling) é muito boa, ela tem um domínio de linguagem incrível e o que ela faz nesses livros é construir uma trama que trabalha com arquétipos, com mitos, com necessidades fundamentais do ser humano. É muito inteligente, bem situado em nosso tempo, com uma linguagem muito rápida, como um videogame. Embora a literatura brasileira também seja muito rica, o fato de ele ser inglês não faz mal nenhum, porque a autora não está trabalhando, vamos dizer assim, “coisas” inglesas. É mundial, é universal. Na verdade, o Harry Potter está numa alta categoria literária.

Recreionline: Mas vários críticos, ao analisar Harry Potter, não o consideraram como literatura. O que a senhora acha disso?

Nelly Novaes Coelho: Não, não concordo. O livro está muito bem estruturado, muito bem escrito, do ponto de vista da elaboração literária, está muito bom. Ele é completo, a linguagem que ela usa é coerente. Isso não é verdade, literariamente é bem realizado, sem dúvida é uma obra de literatura.⁴¹

Embora, segundo a professora, a autora não esteja trabalhando “‘coisas’ inglesas”, existe uma abordagem cultural visível. Num cenário aparentemente neutro, percebe-se a afirmação de aspectos culturais locais, além do estudo sobre as formas de apropriação que a autora faz de todo o acervo que a antecedeu.

A professora Nilma Gonçalves Lacerda⁴², sem ter lido Harry Potter, sentiu-se motivada a escrever sobre a polêmica em torno da obra, comentando, em artigo, que procurará ter tempo para ler o livro que deu à filha e ao sobrinho. Argumenta que o leitor se forma lendo

⁴¹ Disponível em: <http://recreionline.abril.com.br/professor/prof_literatura.html>. Acesso em 12/07/03. A entrevista *online* é mais detalhada do que a menção à opinião de Nelly Novaes Coelho, feita por Roberta Bencini em “Por que ler os clássicos”, na revista *Nova Escola*, de abril de 2003. Na reportagem, são apresentadas as opiniões de Ana Maria Machado sobre a leitura dos clássicos, como escolher uma adaptação, além da sugestão de livros considerados por ela imperdíveis: qualquer livro de Lobato, *Contos dos irmãos Grimm*, *Peter Pan*, *Robison Crusoe*, *A Ilha do Tesouro*. Em setembro de 2001, na mesma revista, Ana Maria Machado indicava entre os autores que não deviam faltar nas bibliotecas: Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Ziraldo, Sylvia Orthof, Bartolomeu Campos de Queiroz, Marina Colasanti, Pedro Bandeira, João Carlos Marinho, Mary e Eliardo França, Ricardo Azevedo, Marcos Reis, José Paulo Paes, Cristina Porto, além dela e de Lygia Bojunga, que haviam recebido o prêmio Christian Andersen. Também disponível em: <http://novaescola.abril.com.br/index.htm?ed/161_abr03/html/hora_leitura> Acesso em: 20/02/2007.

⁴² Nilma Gonçalves Lacerda é autora de *Manual de Tapeçaria, Fantasia, Fingimentos, Finalmente!* e de *Cartas Do São Francisco: Conversas Com Rilke à Beira Do Rio: ensaio sobre ética nos livros para crianças e jovens*.

não apenas obras consagradas pelo cânone. Nesse sentido, reconhece o papel das fotonovelas em sua própria experiência de leitura. Refletindo sobre a leitura e o leitor, afirma:

O gosto do leitor. De que leitor falamos? De um leitor que pode confrontar seu próprio cânon com o de Harold Bloom? De um outro, que exclui de sua experiência leitora tudo que não reconhece como sendo de “sua praia”? De um leitor que está em formação, precisa aprender a saber e julgar, mas, antes, bem antes, precisa aprender a gostar de ler? De um leitor que nasce numa época da história humana, em que os referenciais são velozmente substituídos?⁴³

As indagações da professora retomam questões como a importância da leitura bem como o gosto pela leitura sem submetê-la a uma seleção prévia com fim formativo, nem exigir preparo crítico desse leitor. Ou seja, em outras palavras, lembram dois aspectos envolvidos quando se fala da recepção da obra de J. K. Rowling: a oscilação entre a leitura entretenimento e de formação, que não está preocupada com um julgamento literário em profundidade, e a de apreciação estética, situando a questão entre o pedagógico e o literário.

1.3. O pedagógico e o literário

Como fenômeno em andamento, não há ainda um *corpus* crítico acadêmico consolidado sobre a autora J. K. Rowling. No entanto, do momento inicial aos dias em curso, já se tem um acervo crítico que vai sendo reunido ao originado do espaço midiático da *internet*. Trata-se da publicação em periódicos, dentre os quais se destaca *Children’s Literature in Education*.⁴⁴ Em ordem cronológica, três ensaios abordam a obra de Rowling ora com enfoque maior no âmbito pedagógico, ora literário ou em ambos.

⁴³ Disponível em: <<http://docedeletra.com.br/dl/foradoar/0301potter.shtml>> Acesso em: 12 de janeiro 2003.

Como é artigo que está arquivado, a indicação para busca está no endereço eletrônico abaixo:

<http://docedeletra.com.br/cgi/portal/readcsv3plus.cgi?config=b_portal.pl&sort_a=autor&matches=5&search=Artigo&page=5> Acesso em: 20/02/2007.

⁴⁴ Trata-se de uma publicação Kluwer Academic Publishers, cujos editores são Margaret Mackey da Universidade de Alberta (Edmonton-Canadá) e Geoff Fox da Universidade de Exeter (Devon-Reino Unido)

Em 1999, Nicholas Tucker,⁴⁵ conferencista da área de psicologia, constata o crescente sucesso da autora, mapeando o universo abordado por ela. Segundo ele, o jovem Harry Potter vive em um mundo sem drogas, álcool, divórcio, desvios sexuais ou outros problemas da contemporaneidade. Seu artigo estabelece uma linha de raciocínio que justifica o prazer dos leitores pelo fato de serem conduzidos de volta a um universo menos real e mais fantasticamente divertido. Há uma análise detalhada sobre o herói, os diálogos estabelecidos com diferentes autores ingleses tais como Thomas Hughes, C. S. Lewis ou Enid Blyton. Tucker apresenta inúmeras razões que justificam a apreciação dos livros de Rowling. Dentre elas, destaca-se o uso da magia como uma compensação inventada pelos homens para lidar com os desejos que não se realizam. Voar e tornar-se invisível são elementos que transcendem a realidade e alimentam o imaginário da juventude, contribuindo para o amadurecimento dos leitores.

Em sua análise, Nicholas Tucker realça os dois ângulos pelos quais os livros podem ser recebidos ou aceitos. Para alguns, os melhores livros seriam os que ajudam a criança a desenvolver um gosto mais apurado do qual Harold Bloom seria um ferrenho defensor, ou seja, a qualidade acima de tudo. Para outros, seriam as obras que permitem à criança vivenciar sua imaginação até ao amadurecimento posterior. Nesse sentido, na análise do conferencista, Harry Potter seria um herói que terá que enfrentar sua adolescência, questionando e circulando pelos diferentes campos que constituem a existência humana, definindo afinal o que seria o heroísmo do século XX. Embora se possa questionar o universo construído pela escritora, que está limitado a um mundo mágico, em que o diálogo com a realidade do cotidiano se acha diluído, Rowling põe em cena um personagem em crescimento a enfrentar os mesmos problemas de seus jovens leitores.

⁴⁵ TUCKER, Nicholas. The rise and Rise of Harry Potter. *Children's Literature in Education*.v. 30, n. 4, 1999.

Seguindo a cronologia dos ensaios, ainda publicados no mesmo periódico já mencionado, tem-se o trabalho “The Magic of Harry Potter: Symbols and Heroes of Fantasy”, da professora Sharon Black.⁴⁶ Como educadora, salienta, como Tucker, aspectos pedagógicos e literários no texto da escritora inglesa. Além do relato sobre a exigência dos jovens leitores, aparece contextualizada a maneira como ocorreu a leitura das obras de Rowling pela filha de uma amiga (Kallie) e sua própria filha (Sandra)⁴⁷.

No que se refere à experiência de leitura, observa-se que, inicialmente, a garota Kallie não queria ler os textos de Rowling pelas seguintes razões: primeiro, por se tratar da história de um garoto, segundo, por ser “coisa” de “moda” e ela se orgulhava de ter sua própria escolha. Após as primeiras páginas, no entanto, não pôde abandonar o livro mais. Durante 18 meses, leu e releu os quatro primeiros livros quatro vezes. Após ter visto o primeiro filme, começou imediatamente a reler o livro, dizendo que “precisava resgatar sua imaginação”. Da mesma forma, Sandra, filha mais velha da pesquisadora, foi levada à leitura da série ao se deparar com um exemplar de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, ocasionalmente, abandonado pela irmã. A jovem tomara contato com “o artigo Harry Potter” pela publicidade feita nas ruas de Londres durante os 18 meses em que permaneceu na capital inglesa. Só depois desse encontro casual com o livro, decidiu lê-lo. Como estudante de literatura, sua reação imediata foi colocar Harry Potter na galeria dos heróis que construía ao longo de suas leituras desde a infância.

Os aspectos pedagógicos e literários, ressaltados por Nicholas Tucker, em relação aos três primeiros livros de J. K. Rowling, persistem nas considerações de Sandra que destaca as qualidades do texto.

⁴⁶ BLACK, Sharon. The magic of Harry Potter: Symbols and Heroes of Fantasy. *Children's Literature in Education*. v. 34, n. 3, September 2003. Sharon Black é professora da Escola de Educação David O. McKay, na Universidade Brigham Young, cidade de Provo (Estado de Utah), USA.

⁴⁷ Trata-se da tradução semiótica do primeiro filme. Esse fenômeno é observável também nos *sites* dos fãs brasileiros. Eles não pouparam críticas aos aspectos do filme que não corresponderam ao que tinham imaginado. Alguns detalhes da narrativa, que gostariam de ver transpostos para a tela, não foram contemplados pela escolha do diretor.

Apoiada na teorização de Joseph Campbell (2004), em *O herói com mil faces*, Sandra reconhece que Harry Potter segue o padrão apresentado por Campbell, ou seja, Harry Potter possui dons especiais e enfrenta uma série de obstáculos em busca de uma auto-superação que o faz crescer mediante um preço. Esse herói, que deve vencer na batalha final, e vai vencendo paulatinamente nos seis livros publicados, significa a transcendência do universal sobre a tragédia humana. Acompanhar a superação do herói, segundo Bruno Bettelheim (1980), torna-se fundamental para o crescimento do jovem, auxiliando na superação de seus próprios medos.

Em “The Politics of Terror: Rereading *Harry Potter*”, artigo publicado em 2004, Courtney B. Strimel⁴⁸ aprofunda a análise da obra de Rowling, afirmando que a série pode ajudar as crianças a superarem, também, as relações com o terrorismo, ao considerar a série como uma produção benéfica para a fase juvenil.

Seu estudo resgata as diferentes fases por que passou a obra de J. K. Rowling, desde a acusação de anticristã, escapista, incentivo ao ocultismo, imoral. Cortney B. Strimel recolhe a opinião de vários autores, cujos artigos circularam pela mídia impressa e virtual, além de realizar uma detalhada análise dos vários ângulos sob os quais a obra pode ser vista, argumentando que “Literature such as the *Harry Potter* series provides a helpful way to teach children, through metaphor and allegory, how to assimilate topics associated with the politics of terror.”⁴⁹

Cada argumento a favor ou contra a série é cuidadosamente analisado, pontuando suas qualidades e lançando um desafio aos críticos ferrenhos: “[...] it is time for adult detractors of

⁴⁸ STRIMEL, Courtney. The Politics of Terror: Rereading Harry Potter. *Children's Literature in Education*. v. 35, n.1, March 2004. Courtney B. Strimel tornou-se mestra recentemente pelo Programa de Arte da Universidade do Estado de Kansas, em Manhattan.

⁴⁹ STRIMEL, 2004, p.46. Literatura como a de *Harry Potter* fornece um bom caminho para ensinar às crianças, através da metáfora e alegoria, como entender aspectos associados com as políticas do terror. (Tradução minha)

the series to face their fear of *Harry Potter* in order to see the benefits of the series for children.”⁵⁰

Assim, em minha análise, um ponto alto da questão da recepção da obra de J. K. Rowling reside na polêmica entre intelectuais franceses e britânicos sobre os significados ideológicos do personagem feiticeiro. Sob a manchete “Harry Potter e as duas faces do capitalismo”, a *Folha de S. Paulo* registra a polêmica entre Ilias Yocaris, em artigo do *Le Monde*, e a defesa feita por Ben Macintyre, no jornal *Times*.⁵¹

O crítico francês ataca a obra de Rowling, ao fazer uma leitura do mundo mágico sob a perspectiva capitalista. Ilias Yocaris mostra que os aprendizes de feiticeiros, na verdade, não passam de estereótipos dos consumidores vorazes do mundo atual. Os jovens estudantes de Hogwarts sonham com o último tipo de “vassoura” lançada no mercado. Para ele, o universo potteriano

[...] oferece uma perfeita caricatura do modelo social anglo-saxão: sob o verniz da regulamentação e dos rituais coletivos impostos pela tradição, a micro-sociedade de Howgarts se apresenta como uma selva impiedosa, onde reina o individualismo, a concorrência exacerbada e o culto à violência.

O condicionamento psicológico dos aprendizes de feiticeiros se baseia claramente numa cultura de confronto: disputas entre os alunos para obter, por exemplo, a disputa entre as quatro “casas” de Howgarts para conquistar pontos no concurso anual [...]

Esse estado de guerra permanente resulta, em especial, na redefinição do papel das estruturas institucionais: diante do número de conflitos cada vez mais violentos que irrompem, as instituições não têm possibilidade, ou vocação, para proteger os indivíduos contra as ameaças que os cercam por todos os lados [...]

Os programas educativos de Howgarts são orientados de maneira muito precisa no plano didático: só contam as disciplinas capazes de transmitir aos alunos um saber prático passível de exploração imediata.

Isso não surpreende, já que a prestigiosa escola visa acima de tudo formar indivíduos competitivos no mercado de trabalho e capazes de lutar contra as forças do mal [...]

Harry parece, em diversos momentos, servir como resumo em forma humana, sem dúvida involuntário, do projeto educativo e social do capitalismo neoliberal [...]

A mensagem implícita que as crianças leitoras de um texto como esse recebem, “grosso modo”, é a de que “vocês podem imaginar quantos mundo fictícios, quantas

⁵⁰ STRIMEL, 2004, p.52. É hora dos críticos contumazes da obra enfrentarem seu medo de *Harry Potter* para poder ver os benefícios da série para as crianças (Tradução minha).

⁵¹ Apud redação *Folha de S.Paulo*: ‘Times’ sai em defesa de jovem mago. In: DÁVILA, Sérgio. Imperialismo mágico. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 22 jul 2004. Folha Ilustrada, p.E4.

sociedades paralelas e quantos sistemas educativos quiserem, mas todos eles serão regidos pelas leis do mercado”.⁵²

Na esteira de Yocaris, é possível observar que o fascínio consumista também se presentifica na narrativa quando, no espaço destinado ao comércio de artefatos bruxos, os jovens bruxos se maravilham com os mais novos lançamentos de mercadorias mágicas. O Beco Diagonal é um espaço ao qual somente bruxos têm acesso e é lá que acontece a iniciação de Harry no terreno do consumo e, nesse sentido, embora seja um órfão, sua vida financeira foi cuidada. Seus pais deixaram-lhe uma herança e Hagrid, o gigante bruxo, o acompanha ao Banco Gringotes, situado a centenas de quilômetros abaixo de Londres para provê-lo para suas primeiras compras.

A opinião de Ilias Yocaris recebeu imediata resposta, visto que, para alguns críticos, Harry Potter já começou seu processo de inserção cultural, mesmo que não seja em um cânone literário. É o que se pode depreender do resumo que insere o artigo de Sharon Black, ao falar do desenvolvimento do personagem Harry Potter, incluindo-o numa tradição mítico/fantástica:

This article suggests that the worldwide, multiage appeal of Harry Potter may lie in the way these stories of magic meet the needs of readers to find meaning in today's unmagical contexts. The imaginative appeal and symbolic efficacy of the books for children are examined in terms of Bruno Bettelheim's *The Uses of Enchantment*. The development of Harry Potter as a hero in the mythic/fantasy tradition, which allows young adults to grasp a sense of hope for meaning and triumph, are explored in terms of Joseph Campbell's Hero With a Thousand Faces.⁵³

Por sua vez, ao desenvolver sua análise sobre a série “Harry Potter”, Ben Macintyre rebate o crítico francês e fala das raízes que a série fincou na cultura inglesa. Para ele, “o

⁵² YOCARIS, Ilias. Harry no país do mercado triunfante. Artigo do *Le Monde* reproduzido In: DÁVILA, Sérgio. Imperialismo mágico. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 22 jul 2004. Folha Ilustrada., p.E4

⁵³ Este artigo sugere que a atração mundial e multi-etária por Harry Potter se encontra na maneira pela qual estas histórias de magia se adequam às necessidades dos leitores em encontrar sentido no contexto atual de desencantamento. O apelo imaginativo e a eficácia simbólica dos livros para crianças são investigados nos termos de Bruno Bettelheim em sua obra *Os Usos do Encantamento*. O desenvolvimento de Harry Potter como herói na tradição do mítico/fantástico, o qual permite aos jovens obter um sentido de esperança por significado e triunfo, é explorado segundo a obra de Joseph Campbell, *O herói de mil faces* (Tradução minha).

intelectualismo francês estaria colocando chifre em cabeça de burro”, ao ver elementos onde não há:

(sic) Que os adultos se sentem obrigados a encontrar nos livros de Rowling algo mais do que eles aparentemente oferecem, é um sinal do sucesso sem precedentes de Harry Potter e das raízes que a série fincou em nossa cultura [...] (Grifo meu).

Os livros de Harry Potter oferecem pouco em termos de complexidade psicológica ou moral. Não se trata de uma alegoria sobre a nossa era, mas de histórias simples e bem escritas, a serem lidas por ou para as crianças. Ao pretender que Harry Potter tenha algo a dizer aos adultos, prestamos à série e à literatura em geral um profundo desserviço.⁵⁴

Em relação a uma fortuna crítica ainda incipiente da escritora, a análise da bibliografia usada pelos autores ingleses demonstra percurso similar ao seguido por mim. Na sua maioria, são artigos veiculados nos jornais, em periódicos e na *internet*, refletindo a trajetória do processo crítico por que passa a obra de Rowling, ressaltando-se os estudos acadêmicos aqui elencados tanto a envolver aspectos psicológicos quanto literários. De um silêncio inicial do meio acadêmico, passa-se a um reconhecimento em determinadas instâncias desse mesmo espaço.

No âmbito institucional, é importante considerar a dissertação de mestrado, defendida, na Faculdade de Letras da UFMG, por Érica Moraes Martins de Pádua na área de literatura de expressão inglesa. Trata-se de uma abordagem que objetivou o estudo do gênero literário sob a teoria crítica mítica de Joseph Campbell,⁵⁵ que considera o apelo psicológico do subtexto arquetípico e as raízes mitológicas. Tem como elemento-chave o mago, visto em três aspectos: o Mago Aprendiz, o Velho e Sábio Mago e, finalmente, o Mago das Trevas (PÁDUA, 2004).

Igualmente apontando para a inexistência de uma literatura acadêmica que estude a autora J. K. Rowling, a dissertação realça a jornada do mago aprendiz que busca respostas

⁵⁴Ben Macintyre publicou o artigo “Filho de Seattle, inimigo da globalização”, em 17 jul. 2004 no *London Times*, que teve reprodução parcial no *New York Times*, e, no Brasil, foi comentado pela redação da *Folha de S. Paulo. Folha*, 22 jul. 2004. Caderno Folha Ilustrada, p.E4.

⁵⁵ Portanto, dentro da mesma perspectiva de Sandra, filha da pesquisadora Sharon Black aqui já mencionada.

sobre questões existenciais de identidade, característica que a pesquisadora considera como sendo própria do mago da contemporaneidade, ao indicar um interesse não apenas na luta em si, mas também na busca do conhecimento de si mesmo, trajetória em que há uma identificação com o leitor e um dos aspectos que garantem a recepção do texto ou a aceitação do público.

No terreno das monografias, através de minhas incursões nos fóruns e *sites*, estabeleci contato com Marta Catarina Valente (2005) que, em seu trabalho de conclusão de curso, abordou a série Harry Potter, questionando também a questão de qualidade literária e mercado. Estabelecendo contato com a série, inicialmente como leitora, a estudante de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda resolveu abordá-la de forma acadêmica, utilizando-se da *internet* para sua pesquisa. Em seu último capítulo, a monografia traz o relato do funcionamento do *site* por ela montado e direcionado ao público fã de Harry Potter.

Uma última referência no circuito brasileiro é o livro que entrou em circulação pela Madras, *Harry Potter e a filosofia*, que reúne artigos de professores de filosofia de algumas universidades americanas, além de uma professora de inglês e artes (IRWIN, 2004). Sua capa ilustrada traz o apelo visual dos filmes da série e alimenta uma certa ambigüidade receptiva. Afinal, a que vem esse livro? A exposição perigráfica apresenta-o como uma coleta de ensaios de sete estudiosos de Filosofia. O livro discute sobre os personagens principais da série, trata da moralidade, do mal e sua natureza, da ambição e, finalmente, de questões metafísicas. Anunciando não ter nada a ver com a autora J. K. Rowling, o livro utiliza o *marketing* da série, empregando as mesmas expressões para convidar o leitor a um mergulho nos dois campos de interesse: Harry Potter e filosofia:

Para fãs tanto de Harry Potter quanto da Filosofia, esperamos que este livro apresente uma feliz convergência de mundos. Para fãs apenas de um ou da outra, esperamos que este livro aprofunde o seu interesse, seja por capacitá-lo a ver as aplicações da análise filosófica à cultura popular, seja por aumentar seu interesse

em Potter no mundo da Filosofia. Esperamos até alcançar algumas pessoas que, até agora, não estão particularmente interessadas nem na série Harry Potter, nem na Filosofia, permitindo que elas vejam a diversão e o valor tanto em um quanto na outra (IRWIN, 2004, p.17-18).

Como conhecedora da série, não acredito que seja agradável para alguém que não a conheça ler qualquer tópico filosófico em que constantemente são mencionados personagens ou situações de um texto desconhecido. Seria como o estudo psicanalítico sobre a mitologia sem o acesso às fabulações míticas. Observe-se, por exemplo, como o ensaísta aborda o tema do fatalismo. Depois de narrar uma fábula árabe, ele tece as seguintes considerações:

O fatalismo pode parecer bem plausível às vezes — como quando nos perguntamos se estamos “destinados” a beber a quarta dose do velho uísque de fogo Ogden — mas é realmente inacreditável quando pensamos melhor a respeito. Pense o que implica, por exemplo, dizer que você está fadado a beber o uísque de fogo não importa o que alguém faça. Isso significa que se uma gangue de Comensais da Morte matasse você com a maldição *Avada Kedavra*, você ainda (de modo algum) teria de beber a quarta dose. Isto seria um truque fantástico mesmo para um adulto como você, que está acostumado a beber (BASSHAM, In IRWIN, 2004, p.218).

As referências a “Comensais da morte”, *Avada Kedavra*, indicam que o texto tem como leitor-modelo o público da série Harry Potter e, dessa forma, não se pode desvinculá-lo de um aproveitamento da circulação mercadológica da série, mesmo que vá ensinar filosofia aos leitores de Harry Potter.

E a continuidade da pesquisa via *internet* comprova o dinamismo da rede na qual sempre se acrescentam novos dados. O *site* www.alapage.com mostra que, do ponto de vista acadêmico e também no aproveitamento do mercado, o circuito francês também já se encontra em ação, quando alguns títulos atestam o estudo de especialistas, como é o caso de Dennis Labbé, apresentado como doutor em Letras e graduado em Letras Modernas, tendo publicado estudos sobre Stephen King, J. R. Tolkien, e um, em específico, sobre Harry

Potter.⁵⁶ Outro autor, identificado como doutor em psicologia e ciências da linguagem, é Benoît Virole⁵⁷ que escreve *L'enchantement Harry Potter — la psychologie de l'enfant nouveau*, dentro de uma coleção chamada Les Archives Contemporaines, ou seja, trata-se de um setor interessado no que está em andamento na sociedade de massa e apresentando como o primeiro estudo sobre o que ele chama de fenômeno Harry Potter, agora com mais destaque pelo lançamento do filme⁵⁸.

Não é o caso do livro de Antoine Guillemain, *Mon pote Harry Potter*, que mostra como os pottermaníacos continuam atuantes no universo virtual. Produtor do *site* Cornedrue.com⁵⁹ e atualmente com dezenove anos, Guillemain lançou o livro em 2004 e informa que seu objetivo foi dar a palavra aos fãs e não explicar o fenômeno com argumentos, às vezes, “très tirés par les cheveux”, de críticos literários, psicólogos, que, segundo ele, não dominam bem o assunto⁶⁰. O livro já foi traduzido para o italiano, russo e polonês. A chamada utilizada pelo *site* antecipa seu ponto de vista:

A l'origine de ce livre, oeuvre d'un garçon de 15 ans, un credo: Harry Potter est plus qu'un livre pour la jeunesse. Il touche toutes les générations, parce qu'il est une formidable transposition de notre société. Antoine Guillemain a interviewé des fans de J. K. Rowling, de 7 à 77 ans: pourquoi lisez-vous Harry Potter ? qu'y trouvez-vous? que lisez-vous d'autre ? L'enquête, minutieuse, se poursuit entre les lignes des 5 volumes publiés par J. K. Rowling: comment a-t-elle imaginé les noms de ses personnages ? comment a été relevé le défi de la traduction ? etc.⁶¹

⁵⁶ *Harry Potter a l'école des sorciers* – Gilbert Milletdenis Labbé. Ellipses-Marketing

⁵⁷ Disponível em: <<http://www.benoitvirole.com/>> Acesso em: 27/dezembro/2006

⁵⁸ VIROLE, Benoît. *L'Enchantement Harry Potter*. Hachette Pluriel, 2002. O *site* Alapage assim o apresenta: “Ce livre est la première étude consacrée au phénomène Harry Potter, que la sortie du film est venue amplifier. Procédant à partir d'entretiens avec les jeunes lecteurs de Harry Potter, l'auteur dévoile les ressorts de la popularité du livre auprès des enfants. Il met à plat le recours aux stratégies narratives du conte: mais ici, le merveilleux est toujours en même temps quelque peu familier. En outre, l'histoire de Harry Potter s'adapte à l'univers mental des enfants d'aujourd'hui, où...”

Este livro é o primeiro estudo consagrado ao fenômeno Harry Potter, ampliado com o lançamento do filme. A partir de conversas com os jovens leitores de Harry Potter, o autor evidencia a popularidade do livro junto às crianças. Ele mostra bem a utilização das estratégias narrativas do conto: mas aqui, o maravilhoso é sempre ao mesmo tempo algo pouco familiar. Além disso, a história de Harry Potter se adapta ao universo mental das crianças de hoje, onde... (Tradução minha).

⁵⁹ *Site* de Antoine Guillemain: <<http://www.cornedrue.com/>> Acesso em : 27/dezembro/2006. Ainda se pode localizá-lo pelo endereço <<http://www.ifrance.com/potter/harry.htm>

⁶⁰ Disponível em: <<http://www.cornedrue.com/pote.htm>> Acesso em: 27/dezembro/2006.

⁶¹ GUILLEMAIN, Antoine. *Mon pote Harry Potter*, L'Archipel. Na origem deste livro, obra de um garoto de 15 anos, um credo: Harry Potter é mais que um livro para a juventude. Ele atinge todas as gerações, por ser uma formidável transposição de nossa sociedade. Antoine Guillemain entrevistou fãs de J. K. Rowling de 7 a 77 anos: por que vocês lêem Harry Potter? o que acham? que outros autores lêem? A enquête, minuciosa, se aprofunda nos 5 volumes publicados por J. K. Rowling: como ela imaginou os nomes dos personagens? como foi superado o desafio da tradução? etc (Tradução minha).

Ainda vale a pena citar o livro *Quatre approches de la magie* de Roland Ernould⁶², ensaísta que se dedica a obra de Stephen King⁶³, por se tratar de um viés filosófico e seguindo as características do livro lançado pela Madras no Brasil. Ernould, professor da área de Letras, História e Filosofia, aproveitando-se das repercussões do momento, propõe uma nova forma de olhar o mundo, explorando uma dimensão mágica que ganha novo status na discussão atual e que, a julgar pelos títulos de suas obras, estão em relação com outros temas em pauta como o sobrenatural, a mediunidade, o mal e os mitos, telepatia etc.⁶⁴

O que pode ser depreendido desse levantamento é que J. K. Rowling, como autora inserida num mundo tecnologicamente globalizado, exemplifica o atual processo das relações entre autor/obra/público. Ao escolher a magia como tema de sua escrita e provocando com ela uma polêmica que discute a obra na mídia virtual e impressa, a repercussão da própria recepção faz com que até quem ainda não leu se manifeste, como foi o caso da professora Nilma Gonçalves Lacerda⁶⁵. Ocorre uma reação em cadeia principalmente por se tratar de um espaço em que circulam informações sobre bens de consumo culturais acessíveis a uma comunidade virtual que reúne tanto fãs quanto especialistas de diferentes áreas. A essa comunidade é garantida uma participação democrática regida por regras regulamentadas dentro da *internet*, tais como inscrições em *sites* específicos de autores ou comunidades, fóruns e publicações acadêmicas virtuais. Mesmo que os depoimentos possam ser minimizados pela recepção de quem quer que os analise, seja o crítico, seja o leitor comum, eles continuam registrados durante um tempo razoável, permitindo que muitos internautas tomem conhecimento.

⁶² Disponível em: < http://rernould.club.fr/xje_suis.html#ecrit > Acesso em: 27/dezembro/ 2006.

⁶³ ERNOULD, Roland. *Quatre approches de la magie*. L'Harmattan, 2003. Coleção Ouverture Philosophique

⁶⁴ Todos os dados sobre os livros foram obtidos e estão disponíveis em:

<http://www.alapage.com/-/Selection/Livres/5-121347/?id=212521144065104&donnee_appel=ALAPAGE#> Acesso em: 20/março/2006.

⁶⁵ Citada na p.42.

Quando se fala de espaço democrático, faz-se necessário esclarecer que me refiro a novas relações que se estabelecem de forma indireta, de modo que as pessoas não se sintam intimidadas na expressão de seu pensamento, como ocorre, às vezes, na vida real. No cotidiano das pessoas, dificilmente se promoveria um evento em que estariam congregadas em um mesmo espaço professores, editores, estudantes, discutindo sobre uma obra. E quando, excepcionalmente, isto ocorre, as relações de poder visíveis nas inter-relações pessoais interfere nas intervenções das pessoas. Não se trata da democracia que prevê a inclusão digital, é um acontecimento que se dá entre os já inclusos e se constitui em mais uma razão para que mais se trabalhe pela inclusão.

É o que se percebe quando a divulgação do *site* Alapage reúne Benoît Virole, Roland Ernould, Denis Labée e Antoine Guillemain numa mesma seção, determinada pela temática de suas publicações, ou quando, num fórum como o do *LeiaBrasil*, participante como a citada professora Maria das Graças Costa Val compartilha o mesmo espaço que estudantes, mestrandos, professora de dança, editores e outros. Esse tipo de reunião virtual não impede que se encontrem manifestações como a crítica que Roland Ernould faz ao livro de Antoine Guillemain e ao psicólogo Serge Tisseron que o prefacia⁶⁶ e que nesse mesmo espaço se encontre a resposta de Guillemain, na ocasião com dezesseis anos, seguida da contraresposta de Ernould.

É importante também observar como a questão do pedagógico, o valor literário do texto e a questão do puro entretenimento são abordados por leitores com diferentes olhares críticos. O escritor Victor Carvajal e a professora e especialista em literatura infantil Nelly Novaes consideram o texto de J. K. Rowling bem escrito, embora se tratem de opiniões veiculadas de forma menos compromissada em publicações de vida curta, ou seja, revistas e jornais que ganham certa sobrevida por estarem também no espaço virtual. Entre os

⁶⁶ Disponível em: <<http://rernould.club.fr/IMAGINAIRE/GuilPote.html>> Acesso em: 27/dezembro/2006.

jornalistas, Moacir Amâncio aprova a série, atribuindo-lhe valor literário, centrando seu olhar na obra. Por sua vez, Beatriz Velloso enfoca o aspecto de escape que a série permite, enfatizando, portanto, o leitor. Nesse mesmo sentido, encaminha-se a análise de Courtney B. Strimel que defende os benefícios que a leitura trará aos leitores, assim como Nicholas Tucker e Sharon Black. Em defesa do puro entretenimento, sai a campo o crítico Ben Macintyre, para quem o francês Ilia Yocaris, ao mostrar o reflexo do consumismo atual na série, estaria vendo coisas demais num simples texto destinado ao divertimento infantil.

Finalmente, é preciso lembrar que o fato do realce dado às vendas não significa que os livros estejam realmente sendo lidos. A observação vale tanto para a obra de J. K. Rowling quanto, por exemplo, o livro *Mon pote Harry Potter*, traduzido em três idiomas, além do francês no qual foi escrito e que lhe permitiu a entrada no mundo francófono que vai além do espaço geográfico francês.

Também não se pode esquecer que o *marketing* da série tem influência na circulação de outros livros que estão usufruindo desse poder mercadológico. Vale lembrar o livro *Harry Potter e a filosofia* ou qualquer dos citados que circulam na França.

CAPÍTULO 2

MITOS E MITOLOGIA NAS NARRATIVAS DE J.K. ROWLING

*The ultimate model for Harry Potter is Tom Brown's School Days (1857) by Thomas Hughes, which depicts the Rugby School presided over by the formidable Dr. Thomas Arnold, remembered now primarily as the father of Matthew Arnold, Victorian critic-poet. But Hughes's book, still quite readable, was realism, not fantasy. Rowling has taken Tom Brown's School Days and re-seen it in the magical mirror of J.R.R.Tolkien.*⁶⁷

Harold Bloom

2.1. Diálogos de Rowling com a tradição inglesa

Várias séries literárias de língua inglesa foram consideradas como fontes em que J.K. Rowling teria se inspirado e para essa primeira parte escolhi, dentre as apontadas, duas. São as séries: *Os mundos de Crestomanci*, da inglesa Diane Wynne Jones, publicada em 1977, e *As aventuras de Prydain*, do norte-americano Lloyd Alexander,⁶⁸ lançada em 1969 e cuja comercialização no Brasil se deu a partir de 2000 e 2003⁶⁹, respectivamente, todas posteriores aos lançamentos dos livros de J. K. Rowling. Portanto, aqui, qualquer relação estabelecida na

⁶⁷ BLOOM, Harold. How to read Harry Potter and why. www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm O último modelo para Harry Potter é *Tom Brown's School Days* (1857) de Tomas Hughes, que retrata a Escola de Rugby presidida pelo formidável Dr.Thomas Arnold, lembrado agora principalmente como o pai de Matthew Arnold, poeta crítico vitoriano. Mas o livro de Hughes, ainda agradável de se ler, era realismo, não fantasia. Rowling apropriou-se de *Tom Brown's School Days* e o reviu através do espelho mágico de J.R.R.Tolkien (Tradução minha). Atualmente o artigo está veiculado com o título "Can 35 million book buyers be wrong? Yes". Está disponível em:

<<http://wrt-brooke.syr.edu/courses/205.03/bloom.html>> Acesso em:21/02/2007.

⁶⁸ O americano Lloyd Alexander é autor de mais de 30 livros infanto-juvenis. Seu mais recente projeto é *The Westmark Trilogy*, lançado em 2001. O escritor, de 79 anos, já recebeu vários prêmios da crítica especializada por sua obra, sendo os mais importantes deles o Newbery Honor e a Newbery Medal, conferidos para a série *As aventuras de Prydain*. Atualmente reside na Flórida. Disponível em:

<<http://www.objetiva.com.br/releases/prydain.htm>> Acesso em: julho/2005.

⁶⁹ *Os mundos de Crestomanci* têm 4 volumes traduzidos, cerca de 1.000 páginas, *As Aventuras de Prydain* tem 5 volumes, 1187 páginas.

leitura entre as obras, para um leitor menos atento às informações do lançamento de cada obra em sua primeira edição na língua de origem, daria Rowling como a fonte de influências.

Outro dado condutor é o que leva a associação entre a obra *Tom Brown's School Days* de Tomas Hughes e a de J. R. R. Tolkien, *O senhor dos anéis*, como contribuintes fundamentais ao universo potteriano, além da importância de se levar em conta as influências de Lewis Carroll, o grande nome da literatura infanto-juvenil inglesa.⁷⁰

É necessário esclarecer que o universo abordado em *Tom Brown's School Days*, como já dito por Bloom, traz a realidade da escola inglesa de um contexto ainda compreensível para o leitor de hoje, embora bem distante no tempo, como publicação do século IX que é, em uma abordagem realista, o que não ocorre em J. K. Rowling por utilizar o universo escolar inglês dentro do contexto da magia, e que é também o contexto da obra de J. R. R. Tolkien.

E, para a abordagem de *O senhor dos anéis*, foi necessário verificar as considerações atinentes ao lugar que a obra ocupa dentro das instâncias institucionais. A própria condição de J. R. R. Tolkien como professor universitário já o apresenta como uma autoridade dentro de um dos espaços de consagração literária. Em território inglês, ele é considerado como um grande fabulista, não com a mesma reverência devida a Shakespeare nem tão famoso quanto, mas como o responsável por uma narrativa que ocupa, no imaginário inglês, o espaço que os épicos tiveram na literatura espanhola, francesa, portuguesa ou italiana. É importante ressaltar que J. R. R. Tolkien ganhou mais evidência quando se tornou objeto de leitura dos participantes do movimento “hippie”, ganhando notoriedade entre esses leitores, embora não seja mencionado nas grandes antologias de estudos literários ingleses como a Norton⁷¹ e tampouco merecendo qualquer realce por parte de Anthony Burgess em seu compêndio de *Literatura Inglesa*, utilizado em vários cursos de Licenciatura de Língua Inglesa no Brasil.

⁷⁰ Serão considerados *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*.

⁷¹ Não há nenhum registro sobre o autor na *The Norton Antology of English Literature – Norton Topics Online*. O guia de literatura Cambridge, de 1996, traz um verbete com cerca de vinte linhas, p. 392, e o Guia Oxford de 1995 dedica-lhe não mais que treze linhas, p. 997.

As informações biográficas apresentam J. R. R. Tolkien como um especialista em línguas e indicam que esse interesse pode ter advindo da época em que morava perto do País de Gales, fato que o fez observar e, posteriormente, estudar o galês, inspirando-o na criação das línguas de seu universo ficcional.

Além do galês, teve brilhante desempenho no estudo das línguas germânicas, do inglês antigo e do finlandês, na Universidade de Oxford, onde ingressou em 1911. O finlandês, uma das paixões de Tolkien, também seria uma das bases primordiais, segundo os especialistas, para as línguas élficas.

Esse dado já torna bastante compreensível o universo por ele retratado, cheio de referências ao mundo germânico, no qual se inspira para a criação lingüística, bem como para a criação dos mundos paralelos que se multiplicam nos diversos livros que produziu com o objetivo de dar continuidade à aparente acidentalidade da narrativa que surge em 1937, como se observa no trecho destacado:

Era costume de Tolkien contar histórias, criadas por ele próprio, para seus filhos. Certo dia, quando corrigia provas da faculdade, ele se deparou com uma folha em branco e, movido por um impulso inexplicável, escreveu nela: “Numa toca no chão vivia um *hobbit*”. Tolkien decidiu então “descobrir” o que era o tal *hobbit*, e a partir disso criou mais uma história para seus filhos, com as aventuras do *hobbit* Bilbo. A história, datilografada, chegou às mãos de Stanley Unwin, da editora George Allen and Unwin, que pediu a seu filho de 10 anos, Rayner, para resenhá-la. O garoto adorou o livro, e Stanley Unwin decidiu publicá-lo em 1937 com o título “*O Hobbit*”. O sucesso foi tamanho que o editor pediu a Tolkien uma continuação das aventuras de Bilbo.⁷²

A gestação da obra encomendada demorou um tempo razoável. Apesar dos primeiros rascunhos datarem do mesmo ano de lançamento de *O hobbit*,⁷³ somente em 1949 os manuscritos chegaram à editora. Recusado, em princípio, foi a público em 1954 e, finalmente,

⁷² Disponível em: <<http://enciclopedia.valinor.com.br/index.php/Tolkien>>. Acesso em: 31/julho/2005.

⁷³ A criação dos personagens *hobbits*, bem como todos os outros personagens presentes em Tolkien, obedece a uma estruturação que dá a eles uma história, um espaço determinado e uma caracterização física e psicológica em profundidade. Os *hobbits* são apresentados como pacíficos, alegres, simples e desprovidos de ambições que não fossem manter sua tranquilidade. São parentes dos humanos, menores que os anões e viviam de forma organizada em um Condado, cujo aspecto geográfico é bem caracterizado e mapeado na narrativa.

concluída em 1955⁷⁴. Portanto, comemorou-se, em 2005, o cinquentenário da obra, com grande divulgação pela mídia, principalmente pela *internet*, em que o número de *sites* e fóruns de discussão que tratam do autor é bastante extenso e revelam um perfil de leitor bem diferenciado dos de Harry Potter. A faixa etária é maior e são pessoas com alta escolaridade que vêem a divulgação de Tolkien como de grande importância cultural e esotérica.⁷⁵

O universo de Tolkien é repleto de elfos, anões, duendes, contando com a imponente figura do bruxo Gandalf e seu não menos imponente inimigo Sauruman, além da força maléfica que habita a terra de Mordor, o olho maldito que tudo vê, onde foi feito o “Um anel”, aquele que tem poder sobre todos os outros. A lenda diz que foram forjados anéis cuja distribuição criaria uma sociedade em que os componentes pertenciam a diferentes povos, mas o conhecimento de que havia um anel mais poderoso provocou, entre os membros, a ambição e o desejo de dominar todos os outros.

A existência desse poderoso objeto mágico, que dava invisibilidade e poder, passou a gerar um processo fomentador de destruições e guerra. Assim, a trama da obra se resume a fazer com que alguém incorruptível pela força maléfica do anel o conduzisse de volta ao local onde fora moldado para lá ser destruído. O *hobbit* Frodo Bolseiro é escolhido e assim se dá a grande jornada do pequeno herói para levar a cabo a missão salvadora. A narrativa começa quando Frodo está entrando na idade adulta dos *hobbits*, 33 anos, e substitui Bilbo Bolseiro, que guardara o anel durante muitos anos. Frodo era órfão e fora adotado pelo primo Bilbo como seu herdeiro.

Embora Tolkien não faça nenhuma consideração sobre as motivações de sua escrita, *O senhor dos anéis* trava um diálogo estreito com *O anel dos Nibelungos*, criação musical do Romantismo alemão do compositor Wagner, baseada num poema que registra a vitória dos

⁷⁴ Em 1954, foram publicados os dois primeiros volumes *A Sociedade do Anel* e *As Duas Torres*, e em 1955, o terceiro e último volume, *O Retorno do Rei*.

⁷⁵ A fraternidade Rosa Cruz analisa a simbologia da obra num site.

hunos sobre o reino da Burgúndia, hoje parte da França, em 1437.⁷⁶ Sendo uma narrativa popular que era transmitida oralmente, dessa oralidade inicial até 1751, foram recolhidos manuscritos que possibilitaram a configuração final da narrativa, para a qual muito contribuiu Richard Wagner. O compositor alemão gastou vinte e seis anos desde a primeira idéia até a finalização da obra, período em que sofreu pressão para terminá-la o mais rápido possível, já que o jovem rei Luiz de Baviera, provedor do espetáculo, tinha pressa em vê-lo pronto. Então, assim como *O senhor dos anéis*, as partes do conjunto denominado *Anel*, foram apresentadas separadamente antes do resultado final, que aconteceu em agosto de 1876, em Bayreuth, na Baviera. Em 1869, a ópera *O ouro do Reno* havia sido representada em Munique, assim como *A Walkyria*, em 1870. As outras duas óperas que compõem o conjunto são *Siegfried* e *O crepúsculo dos deuses*.

Em o *Ouro do Reno*, a trama se inicia com a negociação entre o deus Wotan e os gigantes Fafner e Fasolt. Wotan prometera a deusa do amor e da juventude, Freia, aos gigantes em troca da construção do castelo Walhalla. Mas não tinha intenção de cumprir a promessa e, na hora de entregá-la, chama pelo deus do Fogo, Loge, que lhe sugere dizer aos gigantes que mais valioso que a deusa do amor e da juventude era o ouro capturado pelo gnomo Alberich às ninfas do Reno.

O feio gnomo conseguira o ouro ao ser desprezado pelas filhas do Reno, as quais lhe disseram que somente aquele que renegasse o amor poderia forjar um anel poderoso com o ouro. Assim, Alberich, sem a atenção que desejava das ninfas do Reno, renega o amor e consegue moldar o anel do poder, que os gigantes Fafner e Fasolt, em negociação com Wotan, aceitaram em troca de Freia.

⁷⁶ Disponível em:<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nibelungenlied>> Acesso em 3/julho/2005.

Wotan e Loge partem para recuperar o anel e, através de um engodo, conseguem-no de volta. A fabulação lembra bem um trecho da história do Gato de Botas, de Perrault.⁷⁷ Wotan e Loge perguntam a Alberich como ele se livraria dos inimigos, como utilizaria e onde estaria o seu poder. O gnomo cai na armadilha e demonstra os poderes do capacete que ele fizera seu irmão Mime forjar. Com ele, podia se tornar invisível e se metamorfosear no que quisesse e o demonstra, transformando-se em uma enorme serpente. Loge pergunta se houvesse apenas uma pequena fenda o que ele poderia fazer. Alberich transforma-se num sapo e é facilmente apanhado, perdendo o capacete e o anel, além dos tesouros que fizera os anões ou gnomos acumularem sob suas ordens. Wotan não queria usar o anel para pagar os gigantes, mas foi advertido pela deusa da terra e da sabedoria, Erda, a não manter o anel que fora amaldiçoado por Alberich e, no momento mesmo da troca, assiste ao efeito da maldição, quando o gigante Fafner liquida o irmão Fasolt, durante a negociação. Os gigantes utilizaram como medida para o ouro a ser recebido como resgate a estatura da deusa Freia. Depois de matar Fasolt, de posse do anel e dos tesouros recebidos de Wotan, Fafner retira-se para uma montanha onde se transforma, graças ao capacete, em um dragão e passa sua vida a guardar os tesouros, perdendo-os, mais tarde, para Siegfried. Este, descendente mortal do deus Wotan, mas criado longe das tradições reais, ignorando a maldição do anel, mata o dragão e se apossa do capacete e do anel.⁷⁸

⁷⁷ PERRAULT, 1998, p.109. Mestre Gato chegou enfim a um lindo castelo, cujo dono era um ogro, o mais rico que já viu; pois todas as terras por onde o rei passou se achavam na dependência desse castelo. [...] o ogro o recebeu tão urbanamente quanto pode um ogro, e o fez descansar. — Garantiram-me — disse o gato — que tendes o poder de vos transformardes em toda espécie de animal; que podeis, por exemplo, transformar-vos em leão e em elefante.

— É verdade — respondeu o ogro bruscamente —, e para vos mostrar, vou agora mesmo transformar-me em leão. [...] Também me garantiram, mas não acredito que tendes o poder de vos transformardes em rato...

— Impossível? — replicou o ogro. — Pois já verei.

Essa capacidade de transformar-se em animais também aparece na história do rei Artur, quando apresenta o mago Merlim em duelo com Madame Mim. No mundo de Harry Potter, os magos que têm a habilidade de se transformarem em animais devem ser registrados no Ministério da Magia e não se deve explorar tal habilidade desregradadamente porque pode gerar riscos para o bruxo que a utiliza. São os animagos. Os mais famosos são os produzidos pela professora McGonagall, que se transforma num gato e Sirius Black, que é um cão negro.

⁷⁸ Observe-se o trecho de *O senhor dos anéis*: Como se narra em *O Hobbit*, um dia chegou à porta de Bilbo o grande mago, Gandalf, o Cinzento, e treze anões junto com ele: na realidade, ninguém mais que Thorin Escudo de Carvalho, descendente de reis, e seus doze companheiros de exílio. Com eles partiu, para sua grande surpresa, numa manhã de abril, no ano de 1341, de acordo com o Registro do Condado, na busca de grandes riquezas, o tesouro acumulado pelos anões e pertencentes aos Reis sob a Montanha abaixo de Erebor em Valle, no extremo Leste. A busca foi bem sucedida e o dragão que guardava o tesouro foi destruído. (Trecho do prólogo) TOLKIEN, 2001, p. 11.

De episódio em episódio, a busca pelo anel vai permeando a vida de Wotan, como um deus que se metamorfoseava também em suas andanças pelo mundo, tendo filhos e filhas em diferentes espaços. A trama se encerra no que Wagner denominou *O crepúsculo dos deuses*, quando finalmente o anel volta às águas do Reno, assim como, em *O senhor dos anéis*, o anel de Tolkien volta à montanha onde fora feito.

Inserida na mitologia nórdica, *O anel dos nibelungos* permitiria uma análise bastante complexa de grande parte dos contos de fadas e do círculo das novelas de cavalaria. Entre inúmeros acontecimentos podem ser lembrados como exemplos: sortilégios em torno de espadas, deusa que perde a condição da divindade e aguarda dormindo que um bravo cavaleiro a desperte, entre muitas outras referências desse universo, além da atmosfera que é construída por Wagner na realização da ópera e que mereceu igual tratamento por parte de Tolkien. Embora católico, Tolkien reconstrói o universo gótico que passa a inspirar jogos, bandas de “heavy metal” e um interesse crescente no mundo moderno por elementos com esse aspecto sombrio.⁷⁹

Atenho-me a dados que permitem traçar um plano geral da tradição na qual as obras se encerram e que vão se repetindo e repercutindo em outros momentos da literatura. As histórias orais, fixadas no registro escrito, ganham novas configurações e deslocamentos, instaurando novas possibilidades de circulação e influências. Nesse sentido, percebe-se que a organização dos mitos nas obras de Wagner e de J. R. R. Tolkien inauguram um novo momento de veiculação dos mesmos.

Assim, o universo do mito de *O anel dos nibelungos* recebe um tratamento em *O senhor dos anéis*, considerando-se principalmente que se deve parte da formatação pela qual a

⁷⁹ As bandas de Hard Rock e Heavy Metal são atualmente os maiores divulgadores da mitologia germânica através da música. A começar pela própria atitude comportamental dos membros dessas bandas: os cabelos longos e as roupas que podem lembrar os bárbaros Vikings. As capas dos álbuns com desenhos aparecendo dragões e outros seres são mais um exemplo. Disponível em: <http://www.valholl.hpg.ig.com.br/influencias_musica.htm> Acesso em: 3/julho/2005. Atualmente página em reestruturação. Acesso em 20/02/2007.

mitologia nórdica chega ao ambiente global nos dias de hoje à ópera e ao filme que, no caso de Tolkien, tem reacendido o interesse pelos escritos do autor e o fato de relacioná-los à obra de J. K. Rowling provoca sua inserção nas discussões atuais, embora se mantenha seu espaço dentro de uma série literária estabelecida.

No caso de Tolkien, o espaço delimitado ficcionalmente e sua meticulosa construção cultural e lingüística, caracterizando os diferentes povos que encenam a narrativa, rendem-lhe um espaço receptivo diferenciado. Tolkien, respeitado principalmente como filólogo, garante uma recepção de cunho acadêmico de seus leitores que estudam as diversas línguas ficcionais que estão inseridas em suas obras. Nesse sentido, Rowling não tem o mesmo desempenho quando se pensa no universo ficcional criado e que ela mesma, de certa forma, reconhece, ao considerar lisonjeiras as comparações que a ligam a Tolkien e C. S. Lewis, em entrevista publicada no jornal *Libération*, dada em 1999 a Natalie Levisalles e divulgada por Antoine Guillemain em seu *site*:

On a comparé vos romans à ceux d'autres écrivains comme C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien ou Sue Townsend.

Ce sont des comparaisons flatteuses: il ya des choses que j'admire beaucoup chez ces écrivains. Mais les ressemblances sont assez superficielles. Comme Lewis et Tolkien, j'ai écrit une histoire qui se passe dans un monde imaginaire, mais mon propos n'est pas de transmettre des valeurs explicitement chrétiennes comme Lewis, et je n'ai pas non plus inventé une mythologie comme Tolkien.⁸⁰:

A estratégia de Rowling, no terreno lingüístico, se manifesta na brincadeira de criar palavras para denominar os feitiços, fato que ela relatou em entrevista televisiva, ao dar exemplos de alguns de seus neologismos,⁸¹ criados ao acaso ou tomados do latim,

⁸⁰ *Compararam seus romances aos de outros escritores como C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien ou Sue Townsend.*

São comparações lisonjeiras: existem coisas que eu admiro muito nesses autores. Mas as semelhanças são bastante superficiais. Como Lewis e Tolkien eu escrevi uma história que se passa num mundo imaginário, mas meu propósito não é transmitir valores explicitamente cristãos como Lewis e eu não inventei uma mitologia como Tolkien. Disponível em: <<http://www.cornedrue.com/rowling.htm>> Acesso em: 27/dezembro/2006.

⁸¹ Em sua maioria são palavras usadas para enfeitiçar: **alomorra**- feitiço que abre postas trancadas, **aparecium**- faz aparecer a tinta invisível, **bobilarbus**- feitiço que move objetos, **desangeo**- faz os dentes da pessoa crescerem, **orchideous**- sai um ramo de flores da varinha.

principalmente os relativos aos feitiços, além da mais citada de suas palavras que é “trouxa”, opção escolhida pela tradutora Lia Wyler para o vocábulo inglês *muggle*. Essa palavra não tem um significado específico no inglês que permitisse uma tradução literal para o português. Parece ser um neologismo a partir de *mug*, substantivo dicionarizado que, em um de seus significados, designa informalmente uma pessoa não muito esperta.⁸² O momento em que, pela primeira vez, a palavra é empregada marca o encontro entre um bruxo e o tio de Harry Potter:

“Sorry”, he grunted, as the tiny old man stumbled and almost fell. It was a few seconds before Mr. Dursley realised that the man was wearing a violet cloak. He didn't seem at all upset at being almost knocked to the ground. On the contrary, his face split into a wide smile and he said in a squeaky voice that made passers-by stare: ‘Don't be sorry, my dear sir, for nothing could upset me today! Rejoice, for You-Know-Who has gone at last! Even Muggles like yourself should be celebrating, this happy, happy day!’
Mr. Dursley stood rooted to the spot. He had been hugged by a complete stranger. He also thought he had called a Muggle whatever that was.⁸³

A apreciação dessa forma de criar deixa claro que a influência de Charles Lutwidge Dogson, conhecido pelo pseudônimo de Lewis Carroll, já se manifesta na obra de Rowling. Ao se constituir como um marco na literatura inglesa destinada ao público infanto-juvenil, esse matemático e professor se faz lembrar como o grande criador de palavras capaz de realizar uma perfeita combinação entre as coisas lógicas e ilógicas, possibilitando que sua obra fosse e seja apreciada tanto do ponto de vista literário quanto filosófico, haja vista o estudo que Gilles Deleuze (1998) faz de *Alice no país das maravilhas* em seu livro *Lógica dos sentidos*.

⁸² Mug. In: RUNDELL, Michael. Macmillan English Dictionary. United Kingdom: Macmillan Publishers Limited, 2002, p. 918. (...) 4 *informal* someone who does not realize that they are been tricked or treated badly: *Only a mug would pay those prices*, p. 918.

Idem .Trick – to make someone believe something that is not true, p.1512.

⁸³ ROWLING, 2000, p. 9-10. — Desculpe — murmurou, quando o velhinho cambaleou e quase caiu. Levou alguns segundos até o Sr. Dursley perceber que o homem estava usando uma capa roxa. Não parecia nada aborrecido por ter sido quase jogado ao chão. Ao contrário, seu rosto se abriu em um largo sorriso e ele disse numa voz esganiçada que fez os passantes olharem: — 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 deviam estar comemorando um dia tão feliz. E o velho abraçou o Sr Dursley pela cintura e se afastou. O Sr. Dursley ficou pregado no chão. Fora abraçado por um completo estranho. E também fora chamado de trouxa, o que quer que isso quisesse dizer. Tradução de Lia Wyler, na edição da Rocco.

O livro de Lewis Carroll, que se tornou um clássico universal, foi dado na forma de manuscrito para Alice Pleasance Liddell, filha de um reitor de Oxford, e que lhe inspirara a criação das aventuras da personagem que lhe herda o nome. O livro *As aventuras de Alice no subterrâneo*, posteriormente intitulado *Alice no País das Maravilhas*, foi publicado em 1865, com ilustrações de John Tenniel, em razão de Carroll defender a necessidade de se ilustrar os livros infantis. Em 1872, sai a continuação em *Aventuras de Alice através do espelho*. Em ambos, fica patente o estilo marcante do autor em que os trocadilhos, os jogos de palavras e o personagem Humpty Dumpty, com suas palavras-valise, fazem de Carroll uma referência com a qual diferentes autores estabeleceram diálogo. Para maior esclarecimento do que se entende por *nonsense* e palavra-valise, o estudo de Myrian Ávila (1995) sobre a poesia *nonsense* de Lewis Carroll e Edward Lear contribui para o estabelecimento de parâmetros para a análise desse tipo de criação neológica. No Brasil, pode-se citar Guimarães Rosa⁸⁴ que se caracterizou pela forma inusitada em criar neologismos de toda ordem, utilizando-se também da palavra-valise dentre as inúmeras estratégias de sua escrita. Em Carroll, o primeiro contato com as palavras-valise se dá no poema Jaguadarte, em *Alice através do espelho*:

Era briluz. As lesmolisas touvas
Roldavam e relviam nos gramilvos.
Estavam mimsicais as pintalouvas,
E os momirratos davam grilvos (CARROL, 1987, p. 21).

Ao tomar contato com tão diferente construção poética, Alice fica sem entender e só após seu contato com o personagem que parece um ovo vestido, Humpty Dumpty, recebe uma explicação do significado das palavras:

— Quando uso uma palavra — disse Humpty Dumpty em tom escarninho —, ela significa exatamente aquilo que eu quero que signifique ... nem mais nem menos.
— A questão — ponderou Alice — é saber se o senhor pode fazer as palavras dizerem coisas diferentes.
— A questão — replicou Humpty Dumpty — é saber quem é que manda. É só isso [...] Algumas palavras têm mau gênio, especialmente os verbos, que são os mais orgulhosos. Os adjetivos, você pode fazer o que quiser com eles, mas não com os

⁸⁴ Dentre as muitas palavras-valise de Guimarães comumente citadas tem-se “prostitutriz” em *Grande sertão Veredas*, registra-se também “raposartes” no conto “Uai, eu”, em *Tutaméia*, p.248.

verbos... Contudo, posso dominar todos! Impenetrabilidade! É o que eu digo. [...] Por impenetrabilidade eu quis dizer que já falamos demais desse assunto e que não seria mau se você dissesse o que tem a intenção de fazer logo depois, supondo-se que não pretenda ficar aqui o resto da vida.

— É muita coisa para uma palavra só dizer — disse Alice com inflexão pensativa.

— Quando faço uma palavra trabalhar tanto assim — Explicou Humpty Dumpty — pago sempre extra (CARROLL, 1987, p. 95).

Atordoada com todas as explicações do estranho personagem, Alice lhe indaga se ele saberia explicar o poema Jaguadarte, que lhe parecera tão obscuro, e é logo interrompida depois de repetir os primeiros versos:

— Basta, para começar — interrompeu Humpty Dumpty. — Há uma porção de palavras intrincadas aqui. “Briluz” significa o brilho da luz às quatro horas da tarde, quando se passa a cena descrita nos versos.

— Agora ficou claro — disse Alice. — E “lesmolisas”?

— Ora, significa “lisas como lesmas”. Veja bem, é como uma palavra-valise: dois significados embrulhados numa palavra só.

— Ah, estou entendendo — comentou Alice pensativamente. — E o que são “touvas”?

— Bom, as “touvas” têm algo de toupeiras, algo de lagartos e algo de saca-rolhas, e têm pêlos espetados como escovas.

— Devem ser bichos muito esquisitos. [...] E o que é “roldavam” e “relviam”?

— “Roldavam” significa que os bichos rodavam em roldão; e “relviam”, que eles se revolviavam na relva. “Roldar” também pode ser girar como uma roldada.

— E “gramilvos”, aposto, devem ser os tufo de grama plantados em torno dos relógios de sol, onde se ouvem os silvos das serpentes – disse Alice espantada com a sua própria sagacidade.

— Exatamente, é isso. Quanto a “mimsicais”, significa “mimosas e musicais”(e aí tem você outra palavra-valise). E “pintalouvas” são aves canoras meio pintassilgos e meio louva-a-deus (CARROLL, 1987, p.96-97).

Na verdade, segundo Myrian Ávila, na primeira estrofe do poema “Jaguadarte”,

os substantivos, adjetivos e verbos – todas as categorias gramaticais que pressupõem referência – são invenções de Carroll [...] Toda a seqüência semântica é uma enfiada de palavras não-referenciais, de tal modo que cada uma delas só pode ser relacionada a outras palavras *nonsense*. O leitor não é capaz de lhes atribuir significado, embora possa se pautar por impressões subjetivas ligadas a algumas seqüências fonéticas. Já que as palavras *nonsense* são foneticamente integradas à língua inglesa, o leitor tem a impressão de que elas lhe são simplesmente desconhecidas (e não desprovidas de referente), palavras supostamente originárias de algum dialeto esquecido [...] ou palavras compostas a partir de outras preexistentes (ÁVILA, 1995, p.122).

Quando se propõe a explicar, Humpty Dumpty não estaria dando uma chave de leitura, os dados acrescentados trazem outras “imagens inteiramente diversas e irreconciliáveis a uma cena já complicada” (ÁVILA, 1995, p.123). Já na segunda parte do poema, a pesquisadora

demonstra a utilização de outro procedimento em que as palavras recebem pequenas variações sonoras e o sentido pode ser apreendido a partir das pistas dadas pelo próprio texto. Esse universo sem chaves possíveis seria o universo do *nonsense* ao qual Carroll associa outros processos. Sua escrita, além de se inscrever singularmente nesse espaço específico do *nonsense*, exige uma leitura atenta aos inúmeros jogos de sentidos constituídos na narrativa, proporcionando uma fruição intelectual e criativa, ao fazer com que o leitor reflita sobre enunciados aparentemente simples, mas sempre passíveis de dupla interpretação, quando se sai da compreensão de um registro linguístico, em que a ambigüidade interpretativa o transforma em registro fabular, como é caso aqui:

“— Onde está o criado que devia responder à porta?” — Ela [Alice] começou.
 — Que porta? — disse a Rã.
 Alice quase bateu com o pé no chão, irritada com aquela vagarosidade. — *Esta* porta, é claro!
 A Rã olhou para a porta com os seus grandes olhos embotados durante um minuto. Depois aproximou-se e esfregou-a com o polegar, como se estivesse querendo saber se a pintura soltava. Olhou então para Alice.
 — Responder à porta? — disse. — Que foi que ela perguntou? — A voz era tão rouca que Alice mal podia ouvi-la.
 — Não sei o que quer dizer — disse ela.
 — Estou falando claro, ou não? — continuou a Rã. — Será que você é surda? Que foi que a porta lhe perguntou?
 — Nada! — disse Alice com grande impaciência. — Estive batendo nela, é só isso.
 — Não devia fazer isso... não devia fazer isso — murmurou a Rã. — Isso a aflige, você sabe (CARROLL, 1987, p. 151).

Em Rowling, algo similar envolvendo o jogo com os sentidos pode ser exemplificado com um trecho do primeiro volume da série em que aparecem os personagens Pirraça, um fantasma, e Filch, espécie de disciplinar do castelo. Filch exige informações de Pirraça sobre o destino de Harry e seus amigos:

— Para que lado eles foram, Pirraça? — era Filch perguntando. — Depressa, me diga.
 — Peça “por favor”.
 — Não me enrole, Pirraça, vamos, para que lado eles foram?
 — Não digo nada se você não pedir “por favor” — disse Pirraça na cantilena irritante com que falava..
 — Está bem, *por favor*.

— NADA! Ha haaa! Eu disse a você que não dizia nada se você não pedisse por favor! Ha ha! Haaaaaa! — E ouviram Pirraça voar rápido para longe e Filch xingar com raiva (ROWLING, *Harry Potter e a pedra filosofal*, p.140)⁸⁵

No entanto trata-se de um recurso raro e não se pode dizer que alcance os melhores resultados. Em sua obra, uma referência mais direta ao universo de Lewis Carroll acontece, ao caracterizar, de forma irônica, uma professora de Howgarts, no quinto ano em que Harry Potter está na escola de bruxos, da seguinte forma:

Os olhos de Harry acompanharam os da amiga. Pousaram primeiro no Prof. Dumbledore, sentado na cadeira dourada de espaldar alto ao centro da longa mesa, trajando vestes roxo-escuras pontilhadas de estrelas prateadas e um chapéu igual. A cabeça do diretor estava inclinada para a mulher sentada ao seu lado, a qual lhe falava ao ouvido. Ela parecia, pensou Harry, com a tia solteirona de alguém: atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados, presos por uma horrível faixa rosa à Alice que combinava com o casaquinho cor-de-rosa peludo que trazia sobre as vestes. Então ela virou ligeiramente o rosto para tomar um golinho do cálice, e ele reconheceu, com grande choque, a cara de sapo pálida com bolsas sob os olhos saltados.

— É a tal Umbridge!

— Quem? — perguntou Hermione.

— Estava na minha audiência, trabalha para o Fudge!

— Bonito casaquinho — debochou Rony (ROWLING, *Harry Potter e a ordem da fênix*, p.169).

Os comentários posteriores de Hermione atestam a presença dessa personagem indesejável no universo de Howgarts, já que ela representa o Ministério da Magia que realiza uma intervenção na escola, por considerar a administração de Dumbledore em desacordo com o que a comunidade dos bruxos desejaria. Não parece casual a escolha de Rowling de dar a essa personagem ligações com o universo carrolliano, no caso, a configurar a contraposição de dois universos distintos: Carroll e os jogos de sentidos e o mundo mágico da bruxaria.

Na série de Diana Wynne Jones, a alusão a Lewis Carroll se mostra diferenciada daquela presente em Rowling. Segundo Diana Wynne Jones, não existe história de plágio entre seus livros, os de Rowling e *O senhor dos anéis*, já que todos eles tratam de temas

⁸⁵ Em razão de alguns livros de Rowling terem sido lançados no Brasil num mesmo ano, usarei o título de cada obra nas referências para facilitar a identificação.

universais, o que por si cria o diálogo entre os mesmos, conforme um comentário sobre sua obra:

(sic)Se você não viveu em Saturno nos últimos cinco anos, certamente já ouviu falar nos livros de um menino bruxo, criado pelo tio sem caráter, que durante muito tempo não soube que tinha poderes e depois fica sabendo que não só é muito poderoso como está sendo preparado para ser o grande bruxo do mundo.

O menino, órfão de pai e mãe, terá que lutar, no futuro, contra um bruxo que está afastado e que pode ser (ou é) seu parente. Para se preparar, ele estuda em uma escola de magia onde as coisas mais malucas acontecem. Um último detalhe: este livro foi escrito por uma autora inglesa que tem três nomes.

Você, claro, pensou no megassucesso Harry Potter. Mas, por incrível que pareça, estamos falando da série **Os Mundos de Crestomanci**, de **Diana Wynne Jones**, que a Geração Editorial relança no Brasil. Os três primeiros volumes da série já estão nas prateleiras: **As Vidas de Christopher Chant**, **Vida Encantada** e **Os Magos de Caprona**.

Dava até para pensar que é uma imitação tentando se aproveitar do sucesso dos livros de J. K. Rowling, mas esta série foi escrita 20 anos antes do surgimento de Harry Potter, ainda na década de 70. A autora, Diana Wynne Jones, diz que não existe essa história de plágio, que histórias como as de Harry Potter, **O Senhor dos Anéis** são universais. Diana foi aluna de literatura de J.R.R.Tolkien, só pra se ter idéia do nível.⁸⁶

A apresentação do internauta se reporta ao que Diana Wynne Jones teria dito sobre possíveis comparações com a obra de Rowling e de J. R. R. Tolkien. Como aluna de Tolkien, é natural que se percebam influências do professor, mas o fato de direcionar sua série a um público mais jovem do que o de Tolkien, garantiu um resultado interessante na obra de Diana, pelo menos pelos quatro livros⁸⁷ traduzidos no Brasil, do total de sete volumes (coincidente com a proposta de J. K. Rowling de escrever sete volumes) que compõem a série toda. As histórias se desenvolvem de forma independente, havendo maior inter-relação entre o volume *Vida encantada* e *As vidas de Christhofer Chant*. Embora o primeiro volume tenha como principal personagem o menino Eric Chant, apelidado de Gato Chant, e Christhofer Chant seja o tema do segundo, o retrocesso de 25 anos na segunda narrativa permite compreender o papel que o mago Crestomanci desempenha no mundo mágico e como ele aparecerá nos

⁸⁶ Disponível em: <<http://www.a-arca.com/v2/artigosdt.asp?sec=2&ssec=9&cdn=2492>> Acesso em: 1º/09/2005. Site irreverente que discute a produção cultural que interessa aos jovens.

⁸⁷ Além dos citados, já se encontra traduzido no Brasil *Witch Week* (*A semana dos bruxos*), restando ainda os volumes *Mixed Magics* e *As Crônicas de Crestomanci*.

outros volumes da série pelo fato de ter a função de regulamentar a magia de acordo com a existência dos nove mundos paralelos que devem ser preservados.

Tal concepção da mitologia nórdica é explorada por Diana Wynne, explicando o que torna Crestomanci especial. As pessoas têm duplos nos universos paralelos, mas Crestomanci e os bruxos especiais de sua família nascem com todas as vidas num único mundo, ou seja, podem viajar para os outros mundos sem causar transtornos aos seus duplos e têm nove vidas, o que lhes permite, se cuidadosos, a possibilidade de viverem quase infinitamente.

Assim como Harry Potter é órfão, Eric Chant e a irmã Gwendolen passam a essa condição depois que seus pais morrem num grande naufrágio. A magia da irmã era bastante evidente, mas ele não sabia que também era um bruxo especial, fato que descobrirá ao ser enviado para a mansão do grande Mago Crestomanci (Chisthofer Chant adulto).

O trecho, que mostra o encontro de Gato e o grande Crestomanci, no primeiro volume de Diana Wynne Jones, lembra os jogos de palavras de Lewis Carroll. Gato está assustado quando encontra Crestomanci em sua cozinha, pensando que se tratava de um conselheiro municipal encarregado de verificar as condições de vida dos órfãos. Crestomanci viera em atendimento a uma carta de Gwendolen e Eric se preocupa pelo fato de uma pessoa que ele acha importante estar na cozinha:

- Então o senhor precisa vir para a sala imediatamente — insistiu.
- Por quê? — Crestomanci perguntou, parecendo um pouco perplexo.
- Porque o senhor é importante demais para ficar na cozinha — Gato explicou, completamente exasperado.
- Que é que faz você pensar que sou importante? — Crestomanci quis saber, ainda perplexo.
- Gato estava começando a sentir vontade de sacudi-lo.
- Deve ser. Está usando roupas importantes. E a Sra. Sharp disse que era. Ela disse que o Sr.Nostrum daria os olhos da cara para ficar com as suas três cartas.
- E o Sr. Nostrum deu mesmo os olhos pelas minhas cartas? — perguntou Crestomanci. Não acredito que elas valham tanto.
- Não. Em troca ele dá aulas a Gwendolen, só isso — Gato explicou.
- Como assim? Em troca dos olhos? Que coisa mais incômoda! — Crestomanci exclamou (JONES, 2001, p.31).

O terceiro volume, *Os magos de Caprona*, estrutura-se numa estreita intertextualidade com a tragédia shakespereana *Romeu e Julieta*, já que as famílias inimigas possuem magia e disputam, na Itália antiga, quem teria maior poder. Mas os Montana e os Petrocchi são obrigados a esquecer sua rivalidade para enfrentar um mal maior que ameaça a existência da cidade e cuja união de um menino e de uma menina de famílias opostas vai contribuir para a solução de grande parte dos mistérios.

Poder-se-ia considerar que *A semana dos bruxos* seria o livro da série de Diana com maior diálogo com o universo potteriano. Isso porque o espaço escolhido é o da escola. Mas, ao contrário da escola de magia de Hogwarts, o internato de Larwood, mantido pelo governo, tinha como clientela órfãos de bruxos e crianças com outros problemas e em que o talento da magia não era bem aceito.

Todo o livro gira sobre quatro alunos do internato, garotos e garotas, que, ao se descobrirem bruxos, temerosos da Inquisição e da possibilidade de serem levados à fogueira, encontram uma forma de invocar Chisthofer Chat, o Mago Crestomanci, que vem ajudar a resolver o problema da perseguição dos bruxos.

A série de Diana Wynne Jones tem uma relação muito nítida com o esoterismo. A passagem de um mundo a outro ganha características dos transe mediúnicos, em que, à medida que a pessoa permanece muito tempo em visita a um universo paralelo, a aparência física do duplo se modifica e a pessoa enfraquece tal como são descritos fenômenos de materialização, além de estabelecer relações diretas entre magia e demônio em alguns trechos do livro.

Mas, assim como em Hogwarts, coisas interessantes acontecem magicamente. Se as fotos em Hogwarts têm animação e os personagens retratados nas telas penduradas nas paredes podem fugir, no universo de Crestomanci, os biscoitos de gengibre, depois de assados, saem correndo para escapar de serem comidos. No mundo criado por Rowling, só há um

espaço paralelo, a relação dos dois mundos existe a partir da plataforma 9 1/2⁸⁸, embora seja possível retornar no tempo através de um livro. Ou seja, tem-se acesso ao mundo mágico da escola através da passagem existente, em determinados momentos, na estação entre as plataformas nove e dez. Em outros momentos da narrativa, outros espaços desse mundo paralelo são acionados através de portais o que não impede que a magia, no decorrer da série, comece a sair da ordem e aparecer de forma descontrolada em razão da ação malévola do vilão Voldemort.

No caso da obra de Lloyd Alexander, *As aventuras de Prydain*, embora haja relações com o universo potteriano, percebe-se maior diálogo com Walter Scott e J.R.R. Tolkien. Há um grande número de personagens que gira sobre condados, reis, disputas de territórios e bruxarias.

O escritor é anunciado pela editora Objetiva como detentor de uma venda de dois milhões de exemplares em todo o mundo, ou seja, antes de chegar aos leitores brasileiros. Não há informações atuais sobre o número de exemplares vendidos, já que a editora, ao contrário da concorrente Rocco, não se mostra nem um pouco interessada em fornecer esse tipo de dado.

O lançamento dos volumes um, dois e três: *O livro dos três*, *O caldeirão negro*, *O castelo de Llyr*, ocorreu em 2003, e os quarto e quinto volumes *Taran*, *O Errante* e *O rei supremo*, em 2004.⁸⁹

O diálogo perceptível com Walter Scott remonta à mitologia cavaleiresca que parte de *Amadis de Gaula*. Embora inscrito no panteão espanhol, Amadis pode ser considerado a geratriz maior, quando se fala de uma genealogia mítica européia das novelas de cavalaria.

⁸⁸ Lia Wyler traduziu o capítulo seis *The journey from platform Nine and three-quarters* (ROWLING, Harry Potter and the philosopher's stone, 2000, p.67) por: O embarque na plataforma nove e meia.

⁸⁹ *O livro dos três*, com 227 páginas; *O caldeirão negro*, com 231 páginas; *O castelo de Llyr*, com 193 páginas; *Taran, o errante*, com 252 páginas; *O rei supremo*, com 284 páginas, fazendo um total de 1187 páginas.

Todavía, ao se pensar em geratriz, é necessário estabelecer uma diferença em relação a *Amadis de Gaula* e *El Cid*.

Amadís de Gaula es una célebre novela caballeresca de autor desconocido. Aunque algunos estudiosos mantienen que su autor es portugués, fue Garci Rodríguez de Montalvo, corregidor de Medina del Campo, quien dió a conocer este relato a finales del siglo XV. Este escritor no hizo otra cosa que dar al público una versión propia del Amadis (cuyos originales no han sido hallados por nadie hasta la fecha) y nunca pretendió pasar por el verdadero autor de la novela. La primera versión conservada es la que se publicó en Zaragoza en 1508, aunque se mantiene que hubo una anterior, hoy ya perdida, publicada en 1496. Garci Rodríguez de Montalvo publicó así su Amadis, reduciendo y ampliando algunos pasajes de los tres primeros libros de las distintas versiones que se elaboraron a lo largo del siglo XIV; Rodríguez de Montalvo añadió un cuarto libro en el que eliminaba la trágica muerte de Amadís de las versiones anteriores, y un quinto de nuevas aventuras que se conoce como *Las sesgas de Esplandián*. La novela cuenta las increíbles hazañas de un valiente caballero y está basada en personajes de la literatura celta y transcurre en el mundo Bretón, antes de la época del rey Arturo. El Amadís es la culminación de la Leyenda artúrica en la literatura española y hay una clara intención de relacionar ambas obras, tanto a nivel de personajes como de contexto.⁹⁰

Amadis de Gaula é um personagem do universo ficcional, ao contrário do que ocorre com o herói de *Cantar de Mio Cid*, em que algumas referências o instalam na história espanhola, dentro da galeria dos vultos nacionais e com uma estátua na praça Del Cid, no centro da cidade de Burgos.⁹¹ Esse fato permite uma relação com o estudo de Joseph Campbell sobre o que leva as pessoas a se tornarem mitos: “Quando se torna modelo para a vida dos outros, a pessoa se move para uma esfera tal que se torna passível de ser mitologizada (CAMPBELL, 1994, p.16)”. Assim, o exame dos elementos iniciais do círculo

⁹⁰ Disponível em: <http://www.cooltourclub.com/CWQC/Otras_Secciones/Caballeros_Andantes/Amadis.html> Amadis de Gaula é uma célebre novela de cavalaria de autor desconhecido. Ainda que alguns estudiosos mantenham que seu autor é português, foi Garcia Rodriguez de Montalvo, corregedor de Medina Del Campo, quem deu o relato à público no final do século XV. Este escritor não fez outra coisa senão dar uma versão própria de Amadis (cujos originais não foram encontrados por ninguém até hoje) e nunca pretendeu se passar pelo verdadeiro autor da novela. A primeira versão conservada é a que se publicou em Saragosa em 1508, ainda que se mantenha que houve uma anterior, hoje perdida, publicada em 1496. Garcia Rodrigues de Montalvo publicou assim seu Amadis, reduzindo e ampliando algumas passagens dos três primeiros livros das distintas versões que se elaboraram durante o século XIV; Rodriguez de Montalvo acrescentou um quarto livro em que ele elimina a morte trágica de Amadis das versões anteriores, e um quinto de novas aventuras que se conhece como *Las Sesgas de Esplandian*. A novela contaas incríveis façanhas de valente cavaleiro e está baseada em personagens da literatura celta e transcorre no mundo bretão, antes da época do rei Artur. Amadis é o ápice da lenda arturiana na literatura espanhola e há uma clara intenção de relacionar as obras, tanto no nível dos personagens quanto no contexto. (Tradução minha)

⁹¹ Foto disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/El_Cid> Acesso em 4 agosto 2005.

das novelas de cavalaria confirma a necessidade da narrativa como fonte de sentido existencial e delimitador de um espaço no qual cada ser humano se inscreve. Dessa forma, *El Cid* antecede *Amadis de Gaula*, mas a ação do campeador se delimita entre os actantes da história espanhola, enquanto Amadis de Gaula circula por outros territórios, dando complexidade a um mito inicial e permitindo a proliferação de outros. Segundo Campbell:

Os motivos básicos dos mitos são os mesmos e têm sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber a que sociedade você se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo ilimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge uma outra mitologia, mais complexa (CAMPBELL, 1994, p.23).

Se a frustração dos ingleses pela falta de grandes heróis e batalhas deu a Tolkien a função de criar uma grande narrativa épica, o estudo da história dos mitos acaba demonstrando que as nações européias têm muito mais em comum que um público leitor poderia imaginar, sobretudo quando se retoma a história da formação dessas nações, percebe-se um grande entrelaçamento, seja por alianças, guerras, casamentos, partilhas, personagens reais ou ficcionais, que estão sempre em trânsito no território europeu dos séculos que antecederam o estabelecimento das tradições demarcadas de cada povo, ou, em outras palavras, até que a narrativa de cada nação se constituísse.

É nesse espaço da cavalaria que Lloyd Alexander, embora nascido nos Estados Unidos, inscreve seu relato e assim o anuncia, na orelha de todos os exemplares da série *As Aventuras de Prydain*:

Qualquer semelhança entre Prydain e Gales talvez não seja coincidência, contudo, *As aventuras de Prydain* são uma fantasia. Coisas desse tipo nunca acontecem na vida real. Ou será que acontecem? A maioria de nós, de vez em quando, se vê na obrigação de desempenhar tarefas muito além do que nos acreditamos capazes de fazer. Nossas capacidades raramente correspondem a nossas aspirações e, com frequência, estamos lamentavelmente despreparados. Nessa medida, todos nós, no fundo, somos Porqueiros-Assistentes.

Assim, tem-se idéia das fontes que alimentam sua história e a antecipação de que se acompanhará a jornada de alguém simples, Porqueiro-Assistente, mas que pode superar a si

próprio como as pessoas comuns e, quando motivadas por alguma situação grandiosa, também podem sair de seu espaço de mediocridade.

Na obra mencionada, o leitor, então, trava conhecimento com Taran, jovem deseioso de grandes feitos, encarregado de cuidar de uma porca oracular na pequena vila de Caer Dalben, passando a ser designado como Porqueiro-Assistente.⁹² O desaparecimento da porca Hen Wen é o nó que desenrola a narrativa. Todos os esforços para recuperá-la provocam longas jornadas cheias de desafios mágicos.

Taran, como os outros heróis, não conhece os pais e a jornada em prol de seu autoconhecimento ocorre no quarto volume, em que sua peregrinação o coloca em contato com diferentes regiões, delimitadas à semelhança do espaço narrativo de *O senhor dos anéis*. Se Tolkien desenha o mapa onde se desenrolam os fatos, a narração de Lloyd Alexander também faz referências específicas à localização dos personagens e o espaço por onde circulam. A vila de Caer Dalben era dirigida por Dalben,⁹³ ocupado em meditações e guardião da porca Hen Wen, além de ter tomado para si a responsabilidade de educar Taran. O mago assim descreve o território:

Como eu já lhe expliquei antes [...] Prydain é uma terra de muitos cantreves,⁹⁴ de pequenos reinos e de muitos reis. E, é claro, seus líderes de guerra que comandam os guerreiros.

— Mas existe o Rei Supremo que está acima de todos eles — disse Taran — , Math filho de Mathonwy. Seu líder de guerra é o mais poderoso herói de Prydain. O senhor já me falo a respeito dele. O príncipe Gwydion!

[...] Existem outras coisas que você não sabe — interrompeu Dalben [...] No presente momento, estou menos preocupado com os reinos dos vivos do que com a Terra dos Mortos, com Annuvin[...] E com o Rei Arawn, o Senhor de Annuvin — Annuvin é mais do que uma terra de morte. É um local onde se guardam tesouros, não só de ouro e jóias, mas de todas as coisas que trazem benefícios aos homens (ALEXANDER, *O livro dos três*, 2003, p.15).

⁹² A introdução de Ivanhoé traz os personagens Gurth, filho de Beowulph, escravo de Cedric de Rotherwood, que era porqueiro e Wamba, filho de Witless, também escravo de Rotherwood e cuja função era divertir os senhores.

⁹³ “Dalben, o senhor de Caer Dalben, tinha 379 anos. Sua barba cobria uma parte tão grande de seu rosto que ele parecia sempre estar se esforçando para ver o mundo por cima de uma nuvem cinzenta (ALEXANDER, *O livro dos três*, 2003, p. 14)”. A caracterização se assemelha à forma como Gandalf (Senhor dos anéis) se apresenta.

⁹⁴ Subdivisão territorial e administrativa do País de Gales.[N. da T.] *O livro dos três*, p.15.

Na verdade, o desaparecimento da porca está ligado a eventos mais sérios e a jornada do herói e seus companheiros se complica a cada volume, guardando certa similitude à trajetória dos participantes da Sociedade do Anel de Tolkien. Ao refletir sobre o processo de criação da obra, o autor Lloyd Alexander comenta que a Terra de Prydain, :

[...] mais do que nunca, continua a ser parte do País de Gales: no início pensei que fosse uma terra não muito extensa, apenas existente na minha imaginação. Depois, a meu ver, tornou-se muito maior. Crescia, ao mesmo tempo, a partir das lendas galesas, e devido a minha tentativa de tornar uma terra fantástica relevante para um mundo real (ALEXANDER, 2004, *O rei supremo*, p.10).

Além das relações estabelecidas entre *Aventuras de Prydain* e *O senhor dos anéis* no tratamento do espaço, outros diálogos são ativados quando se observa a existência de elementos similares na construção dos personagens, animais e também na descrição de cenários sombrios.

Assim é que, tanto em J. R. R. Tolkien quanto em Lloyd Alexander, o mal está delimitado num espaço que se coloca em expansão em determinado momento e precisa ser contido. Com base nisso, pode-se estabelecer um paralelo entre as duas obras. A terra de Mordor corresponde à terra de Annuim. Nesta, o objeto a ser alcançado é o caldeirão mágico por sua capacidade de reviver os guerreiros do mal, naquela o Olho que tudo vê observa a busca pelo “Um anel”. Se, em *O senhor dos anéis*, o Olho inspira terror, em *Aventuras de Prydain* essa responsabilidade fica a cargo do Rei Cornudo. Esse terrível personagem é descrito como “figura monstruosa”, portando “uma capa vermelha” esvoaçante como chamados ombros nus. Possui “braços gigantesco” e usa uma máscara que era um “crânio humano” de onde saem “grandiosos cornos” que se “ergu[em] em curvas cruéis”. “Os olhos do Rei Cornudo faiscavam atrás dos buracos vazios das órbitas de osso esbranquiçado.”

São descrições que lembram as imagens do filme *O senhor dos anéis*. A vigilância de Mordor era feita por regimentos de corvos negros de tamanho incomum⁹⁵ assim como Arawn e o Rei Cornudo contavam com os “guidantes”, aves que também tinham o papel de espionar os movimentos dos considerados inimigos.

Finalmente, um paralelo pode se estabelecer em relação à criação de um personagem com características similares do ponto de vista lingüístico e na forma bizarra de uma caracterização física distanciada do que se considera humano, mas peculiar em cada um dos três autores.

Em Tolkien, ele tem um aspecto maléfico; em Lloyd Alexander, está alinhado aos heróis e, portanto, às forças do bem. Em Rowling, o personagem tem uma personificação ambígua. Em *O senhor dos anéis*, trata-se de Gollum, o personagem que perde o anel para Bilbo, o *hobbit* que o guarda durante muito tempo até que Gandalf decide sobre a necessidade de destruí-lo. Gollum é descrito como uma criatura repugnante, comedor de peixes crus ou qualquer coisa viva que pudesse conseguir. Conversava consigo mesmo sobre o anel a que chamava “meu precioso”. Na verdade, havia um parentesco entre Gollum e os *hobbits*. Seu nome era Sméagol e havia assassinado o amigo Déagol por causa de um anel que este encontrara no fundo do rio. Depois de matar o amigo, Sméagol foi pouco a pouco sendo destruído física e mentalmente pela força desse objeto até perder a configuração que o aproximasse de algum tipo de humanidade. Acompanha a jornada do herói Frodo com a intenção de recuperar o anel.

Em Lloyd Alexander, o personagem se chama Gurgi e é descrito como algo difícil de se identificar como animal ou ser humano. Possui uma apresentação física desleixada,

⁹⁵ O que é aquilo, Passolargo? Não parece uma nuvem. [...] Mas logo Sam pôde perceber por si mesmo o que se aproximava. Bandos de pássaros, voando em grande velocidade, davam reviravoltas e descreviam círculos, atravessando toda a região como se procurassem alguma coisa; chegando cada vez mais perto. [...] Regimentos de corvos estão sobrevoando toda a região [...] não sei o que fazem aqui, [...] mas acho que estão espionando a região (TOLKIEN, 2001, p. 297).

cabelhos desgrenhados, braços compridos e peludos e refere-se a si mesmo, usando a terceira pessoa.

— Ó poderoso príncipe — lamuriou-se a criatura —, Gurgi pede desculpas, e agora vai levar tabefes em sua pobre cabeça mimosa, dados pelas mãos fortes desse grande Lorde que dá surras assustadoras, Sim, sim, é sempre assim que as coisas acontecem com o pobre Gurgi. Mas que honra é levar uma surra do maior dos guerreiros!
(ALEXANDER, 2003, *O livro dos três*, p.40)

Essa forma de usar a terceira pessoa também ocorre com Gollun de *O senhor dos anéis*:

— O mestre sabe — disse Gollun com um olhar oblíquo para Frodo. — É sim ele sabe. Nós vai prometer ao Mestre, se ele nos salvar. Vamos prometer por Ele, é sim. — Arrastou-se em direção aos pés de Frodo. — Salve nós, Mestre bonzinho! Gemeu ele. — Sméagol promete pelo Precioso, promete sinceramente. Nunca voltar de novo, nunca falar, não, nunca! Não, precioso, não![...]
— Messstre malvado! — chiou a voz. — Messstre malvado nos engana; engana Sméagol, *gollun*. Não deve ir por ali. Não deve machucar o Precioso. Dê ele para Sméagol, ssim, dê ele pra nós!(TOLKIEN, 2001, *O senhor dos anéis*, p.726, p.999)

A personalidade de Sméagol se decompõe fazendo com que ele passe a utilizar o pronome “nós”, apagando os atributos que possuía um dia e passando a ser — Gollun — apenas uma sombra em busca do seu “precioso” anel.

Em J. K. Rowling, a figura similar aparece no segundo volume e é um elfo doméstico que se encontra com Harry quando ele está se preparando para seu segundo ano em Hogwarts:

— Harry Potter! — exclamou a criatura com uma voz esganiçada que Harry tiver certeza de que seria ouvida no andar de baixo. — Há tanto tempo que Dobby quer conhecê-lo, meu senhor... É uma grande honra...
— Ob-obrigado — respondeu Harry, andando encostado à parede para se largar na cadeira da escrivaninha, perto de Edwiges, que dormia em sua gaiola espaçosa. Teve vontade de perguntar “Que coisa é você?”, mas achou que poderia parecer muito mal-educado, e em vez disso perguntou: — Quem é você?
— Dobby, meu senhor. Apenas Dobby. Dobby, o elfo doméstico — disse a criatura.

[...] Dobby estremeceu.

— Ah não senhor, não... Dobby terá que se castigar com a maior severidade por ter vindo vê-lo, meu senhor. Dobby terá que prender as orelhas na porta do forno por causa disto. Se eles vierem a saber, meu senhor...(ROWLING, *Harry Potter e a câmara secreta*, 2000, p.17 e p.19)

Dobby, como elfo doméstico, é um escravo que só pode ser libertado se receber um presente de seu senhor. Seu caráter ambíguo se deve ao fato de ser escravo de um inimigo de Harry Potter e suas atitudes acabam sempre por gerar transtornos para Harry. Assim como os personagens de Tolkien e Lloyd Alexander, o de Rowling usa a terceira pessoa e apresenta a mesma subserviência, ainda que, no caso de Gollum, seja a subserviência daquele que aguarda a chance de recuperar o que ele chama de “meu precioso”, o tão desejado anel.

Outros aspectos podem ser levantados, mas a proposta deste trabalho não pretende esgotar todas as relações existentes, mas realçar a forma como os procedimentos se dão ininterruptamente nas inter-relações intertextuais literárias, destacando as modificações que ocorrem na obra de Rowling, tendo em vista o diálogo de seu texto com outros já mencionados.

No que se refere às apropriações mitológicas greco-latinas, apresentarei, sob a forma de um breve esboço, como ela ocorre na literatura inglesa e de que forma esse aspecto aparece na obra de Rowling.

2.2. A mitologia greco-latina na tradição inglesa

O diálogo da literatura inglesa com a mitologia grega é um assunto complexo, tendo em vista a riqueza e produtividade dos autores ingleses, campo em que me movimento na condição de estudiosa. Nessa condição e dentro da proposta que é levantar formas de apropriação da mitologia grega de forma mais explícita, meus estudos se fixaram em torno de três nomes pela importância dentro do campo lingüístico e literário inglês: Geoffrey Chaucer, William Shakespeare e John Milton.

Dentro de uma seqüência cronológica, Geoffrey Chaucer⁹⁶ é o primeiro, com o famoso *The Canterbury Tales*, e responsável pela sedimentação do inglês como idioma dominante, já que, em território britânico, utilizavam-se três idiomas naquele momento: o latim dos padres, que era a língua da intelectualidade em toda a Europa, o franco-normando, usado pelos nobres e o saxão do povo.

Chaucer era uma pessoa que circulava em diferentes ambientes e apresentou um novo idioma de forma original. *The Canterbury Tales* reúne contos de um grupo de peregrinos representativos de diferentes camadas sociais que parte em visita à cidade de Cantuária para visitar o túmulo de São Thomas Becket, mártir católico assassinado sob ordem de Henrique II, em 1170. Durante a viagem, os integrantes da comitiva foram sendo sorteados para contar histórias que ajudassem a passar o tempo. E nesse desenrolar, Chaucer caracterizou cada personagem, individualizando-as no aspecto psicológico e no falar, ao apresentar um inglês marcado pela fusão dos estratos lingüísticos germânicos com os românicos e que permitiu perceber, nessas criações ficcionais, o universo das pessoas comuns, com sua situação social, a refletir o meio em que circulavam e que inspiraria outros escritores.

Dentro dos contos, os elementos da mitologia grega aparecem em nomes de personagens, em metáforas que se referem à natureza, e inspiram o enredo tanto em pequenas narrativas como na criação de *Troilus and Cressida*, cujos personagens incluem-se no grande

⁹⁶ Nascido em Londres, possivelmente entre os anos de 1340 e 1344, filho de um próspero mercador de vinhos, Geoffrey Chaucer conseguiu sobreviver na infância à peste negra. Quando jovem, teve excelente formação ao se tornar pajem da corte do rei Eduardo III, consagrando-se como um renomado tradutor do francês e do latim. Daí ele incorporar nos seus *Canterbury Tales*, Contos de Canterbury, iniciados em 1386, passagens inteiras dos autores do *Roman de la Rose* e da *Consolation* do filósofo Boécio. Mais ainda o mundo se lhe ampliou com suas missões diplomáticas cumpridas entre 1370-1378. Homem educado na corte, afeito aos tratados, enviaram-no ao Flandres, à Navarra, à França, e à Itália, onde entrou em contato direto com as obras de Dante, de Boccaccio e de Petrarca (a quem consta ter conhecido pessoalmente). A riqueza filológica que o cercava foi incorporada à sua obra, dotando a Língua Inglesa, desde aqueles tempos, da abertura e plasticidade que a fez um idioma universal por excelência, sempre pronto a acolher as contribuições estrangeiras vindas das mais diversas precedências. Chaucer morreu em 25 de outubro de 1400. Abalado pela deposição de Ricardo II, ocorrida em 1399, o novo monarca, Henrique Bolingbroke (ambos reis futuros personagens de Shakespeare), no entanto, restaurou-lhe a pensão que haviam lhe retirado, impedindo que outras desgraças o perturbassem, mas então já foi tarde. Ele foi o primeiro homem de letras a ser enterrado em Westminster, a abadia que abrigava as sepulturas reais da Inglaterra. Disponível em: < <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/chaucer4.htm> > Acesso em: 9ago/2005.

episódio da Guerra de Tróia, motivo que também, posteriormente, Shakespeare utiliza para escrever uma peça.

No prólogo de *The Caterbury Tales*, Chaucer conta como se deu a proposta que produziu a coletânea de contos, pondo-se como participante da peregrinação junto ao albergueiro que recebe os viajantes no início da jornada e fazendo parte do grupo de caminhantes, depois de fazer a seguinte exposição:

Todos vocês estão indo para Cantuária... Ótimo, Deus os ajude, e que possam receber do bendito mártir a devida recompensa! Mas sei muito bem que, no caminho, irão com certeza conversar e fazer pilhérias, pois ninguém acha graça em cavalgar o tempo todo calado como uma pedra. Assim sendo [...]

Ouçam agora a melhor parte. E espero que não tratem a esta minha sugestão com pouco caso. Este é o ponto (serei rápido e direto): para encurtar a longa estrada, proponho que cada um de vocês conte dois contos na viagem de ida a Cantuária (é o que tenho em mente); e que mais tarde, na volta, cada um conte mais dois, sempre a respeito de casos antigos do passado; e quem se sair melhor, isto é, quem narrar a história mais rica de conteúdo e de mais graça, ao regressarmos receberá de prêmio uma bela ceia, oferecida por todos nós, aqui mesmo na estalagem, sentado junto a este pilar. (CHAUCER, 1991, p.15).

Dessa forma, os narradores vão se alternando e é o cavaleiro que, em primeiro lugar, aceita a incumbência de narrar uma história que preenchesse os requisitos estabelecidos pelo albergueiro. Seu conto resgata elementos do universo grego mesclados a uma contextualização medieval da história.

Assim é que, no conto, o “duque” Teseu, senhor e governante de Tebas, casado com Hipólita, rainha da Cítia, tem como primeiro feito ajudar mulheres que desejavam dar sepultura aos corpos dos maridos, resgatando o episódio de Antígone e o rei Creonte. Teseu enfrenta Creonte, invocando o deus da guerra, Marte, e dando fim ao primeiro embate narrativo. Entre os vencidos por Teseu, foram feitos prisioneiros dois jovens: Arcita e Palamon, permanecendo ambos presos numa torre por muitos anos.

Durante o longo encarceramento, os dois se enamoraram de Emília, a irmã mais nova de Hipólita, de quem, mesmo estando presos, declararam-se rivais, já que ambos se julgavam merecedores da virgem consagrada a Vênus. Por diferentes desígnios, os dois conseguem

escapar, mas são surpreendidos por Teseu, quando duelavam numa região onde o duque costumava caçar.

Ao confessarem o amor que nutriam por Emília, causa da disputa daquele momento, são contemplados com uma decisão que objetivava terminar o problema. Teseu convida-os a voltarem a seu lugar de origem, armarem cem cavaleiros e retornarem a Atenas para, em um grande torneio, disputarem a honra de merecerem Emília. Dessa forma, numa mescla de referências à história dos gregos, o texto se constrói, resgatando também elementos do universo da cavalaria e do amor cortês.

A descrição da construção da liça onde se daria o torneio apresenta, em detalhes, a riqueza dos elementos tomados do universo greco-romano, mas construindo o espaço da Idade Média destinado aos grandes desafios e batalhas em nome do amor e da honra nas contendas entre cavaleiros.

As peripécias finais do enredo interessam nessa análise apenas por mostrarem que o destino dos protagonistas Emília, Palamon e Arcita obedece aos vaticínios oraculares e à luta estabelecida entre os deuses Vênus, Marte com arbitragem de Saturno:

“Minha cara filha Vênus”, disse ele, “minha órbita, que segue um curso tão longo, tem mais poder do que se imagina. [...] Embora Marte apóie o cavaleiro seu, entre vós deve haver paz, em que pese a diferença de vossos temperamentos, causadora de toda a divergência. Sou teu avô, sempre pronto a te ajudar; não chores mais, vou atender o teu desejo.”
Agora vou deixar os deuses lá na altura, — Marte e Vênus, a deusa do amor, — e vou contar, da maneira mais simples que puder, o desfecho dos fatos que narrei (CHAUCER, 1991, p.38).

Merece ainda referência o Conto do Monge, em que o narrador define tragédia como “história de alguém que, tendo conhecido grande prosperidade, cai de sua alta posição para a miséria, acabando os seus dias no infortúnio” e diz ter na cabeça centenas de tragédias que devem servir de alerta para que os que se encontram em altas posições nelas se espelhe.

As escolhas do narrador pinçam diversas narrativas recolhidas da história da humanidade em diferentes ângulos e, dentre eles, da mitologia grega. Assim, Hércules figura entre personagens como Lúcifer, Adão, Sansão, Nabucodonosor, Alexander Magno, entre muitos outros. Sua proposta moralizadora chama a atenção dos ouvintes para estarem atentos aos golpes que a Fortuna pode dar no indivíduo desprevenido e com excesso de confiança em sua boa sorte.

Em intertexto com Francisco Petrarca,⁹⁷ anunciado no prólogo do “Conto do estudante”, o estudante de Oxford narra um dos contos que Charles Perrault⁹⁸ publicaria em 1697 junto com alguns outros sob o título de *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (também chamado de *Histórias da Mãe Gansa*), é oportuno lembrar que as publicações de Chaucer são anteriores ao ano 1400, ano de sua morte.

Ressalto este exemplo por se tratar de uma abordagem das apropriações e assim o estudante introduz sua participação na peregrinação:

Compreensivo, o digno Estudante respondeu-lhe: “Senhor Albergueiro, é seu o bastão de comando! Como estou sob suas ordens, vou esforçar-me, em tudo o que estiver a meu alcance, para obedecer-lhe. Pretendo contar-lhes uma história que aprendi em Pádua com um letrado de grande valor, como o atestam suas palavras e suas obras. Rogo a Deus que dê paz à sua alma, pois ele agora está morto e enterrado. Refiro-me a Francisco Petrarca, o poeta laureado, cuja doce retórica iluminou com sua poesia toda a Itália, — assim como Lignaco a enriqueceu com seus trabalhos de filosofia, direito e outras artes [...] (sic) Voltando, porém, ao ilustre autor com quem aprendi este conto, quero dizer que, antes de escrever o corpo da narrativa, fez ele um proêmio, composto no mais alto estilo, em que descreve o Piemonte e a região de Saluzzo, bem como os Apeninos, as altas montanhas que delimitam a Lombardia Ocidental e, particularmente, o Monte Viso, onde numa pequena fonte o Pó⁹⁹ tem sua nascente e sua origem, rumando depois para

⁹⁷ Francesco Petrarca, poeta e humanista italiano (1304-1374). Historiador, arqueólogo e pesquisador de manuscritos antigos, foi o primeiro dos grandes humanistas do Renascimento.

⁹⁸ PERRAULT, 1989, p. 25. Trata-se da história “A paciência de Griselda”, inserida na coletânea dos Contos de Perrault. Rico senhor decide casar-se com a formosa filha de um servo seu e exige-lhe antes do casamento absoluta obediência. A obsessão do senhor em provar a fidelidade da esposa vai ao cúmulo de lhe tomar a filha para ser educada num convento. Depois diz à esposa que a criança morrerá. Griselda não diz uma palavra de recriminação. Testando mais uma vez a esposa, anuncia que se casaria com outra por falta de herdeiro e exige que ela receba a nova senhora. Griselda recebe a filha sem saber e aconselha o senhor a não exigir muito da jovem. Diante da infinita paciência e bondade de Griselda, o marido ciumento confessa toda a verdade e rende-lhe as homenagens devidas.

⁹⁹ “No sopé das célebres montanhas onde o rio Pó, escapando de sob os juncos, vai no seio dos campos vizinhos espalhar suas águas nascentes, vivia um jovem e valoroso príncipe, que fazia as delícias de sua terra.” Esse é o início do conto de Perrault, na tradução de Olívia Krähenbühl, pelo Círculo do Livro.

o leste, numa caudal sempre crescente, na direção da Emília, de Ferrara e de Veneza (CHAUCER, 1991, p.175).

Os estudos dos textos de Chaucer mostram uma hierarquização dos assuntos de acordo com o personagem narrador e fica evidente na proposta do albergueiro um desejo de realçar histórias que mereçam ser repetidas, valorizadas, percebendo-se um desejo de ilustração de alguns dos narradores em detrimento de outros, que, embora recebam a palavra, apresentam contos menores e são intensamente julgados pelo que falam e como se comportam. Por isso devem-se considerar as observações do narrador após o término do conto narrado pelo cavaleiro, proclamando a narrativa como “nobre e digna de ser conservada na memória, do agrado principalmente das pessoas requintadas” . A ela se sucede o conto do moleiro que assim se apresenta:

“Muito bem”, disse o Moleiro, “agora escutem todos! Mas antes devo declarar que estou bêbado... Sei disso pelo som da minha voz. Portanto, peço-lhes que, se por acaso eu falar ou disser qualquer coisa imprópria, deixem isso por conta da cerveja de Southwark. Vou narrar-lhes a história e a vida de um carpinteiro e de sua mulher, e como um estudante fez aquele artesão de bobo”[...] (CHAUCER, 1991, p. 48 e 49).

Chaucer-narrador realça a diferença dos narradores e a qualidade dos contos que seriam dignos de serem ouvidos pelas pessoas refinadas e de bom gosto. O contraponto é realizado por narrativas como a do moleiro, inscrita no universo popular e irreverente de uma camada social delimitada dentro da obra em oposição a uma outra que mereceria maior consideração como a que congrega o monge, o cavaleiro, o estudante, ou seja, detentores de um saber respeitado e valorizado socialmente. É o próprio narrador que julga algumas narrativas como menores ao pontuar que o “Moleiro não se calou em consideração por ninguém, contando a sua história indecente como bem entendeu (CHAUCER, 1991, p.49)”. Lamenta ter que reproduzi-la e pede que as pessoas finas o perdoem porque não existe nenhuma intenção maldosa de sua parte: “apenas repito os contos de todos eles, bons ou ruins, porque senão estaria falseando uma parte de minha matéria. E nessa narrativa, por ele

classificada como menor, também ocorrem referências a elementos de um universo culto, como é o caso da menção feita a Dioniso Catão,¹⁰⁰ escritor de máximas latinas, lembrado pelo narrador-moleiro, ao comentar que o personagem carpinteiro não era instruído por não conhecer a máxima de Catão, que aconselha casamento entre iguais. Portanto, o domínio dos elementos cultos e dignos de registro acabam por serem repassados na fala de Chaucer-narrador que, mesmo sem se identificar, ao dar a palavra a outros narradores insere nelas a cultura de que era portador.

O universo da mitologia grega e dos grandes autores de uma tradição ocidental eurocêntrica, que já se encontrava em processo de consolidação, vê-se repassada nos contos da Cantuária cujo narrador os encerra, declarando sua intenção edificadora:

Agora peço a todos que ouvirem ou lerem este pequeno tratado que, se alguma coisa de seu agrado houver aqui, agradeçam por isso a nosso Senhor Jesus Cristo, do qual procede todo talento e toda virtude. E, por outro lado, se houver algo que os desagrade, peço que o debitem às limitações de minha competência, e não à minha vontade, pois eu certamente teria me expressado melhor se tivesse sabido como fazê-lo. Pois diz o nosso Livro: “Tudo o que está escrito está escrito para a nossa edificação”; e foi isso o que pretendi (CHAUCER, 1991, p.289).

Na seqüência desse pequeno esboço analítico da linha literária inglesa, tem-se aquele que é considerado e conhecido como um autor que ultrapassa os limites de seu tempo. William Shakespeare¹⁰¹, em sua vasta produção teatral, forneceu amplo material para que se estudassem os conflitos da alma humana. A fragilidade do homem diante das paixões humanas foram expostas em diversas peças e para a presente proposta enfoca-se *Sonho de*

¹⁰⁰ CHAUCER, 1991, p.50. Quanto ao carpinteiro, casara-se, não fazia muito, com uma mulher que ele amava mais que a própria vida, e que tinha dezoito anos de idade. Era ciumento, mantendo-a sob sete chaves, pois, como era velho, e ela ferosa e jovem, tinha medo ser corneado. Não sendo instruído, desconhecia Dionísio Catão, que recomendava o casamento entre iguais.

¹⁰¹ Nascido na Inglaterra em 1564 e considerado como o maior escritor de língua inglesa de todos os tempos, Shakespeare morreu em 1616. Escreveu mais de 150 sonetos e uma vasta obra teatral que inclui as mais marcantes tragédias e também algumas comédias. A habilidade de Shakespeare em ultrapassar as fronteiras puramente narrativas das suas obras, penetrando de uma forma incisiva nos aspectos mais íntimos da natureza humana, granjeou-lhe uma fama e um prestígio que o tornam um dos mais brilhantes gênios universais; a sua obra influenciou artistas de praticamente todas as regiões do planeta, pelo seu caráter intrinsecamente universal.

*uma noite de verão*¹⁰², comédia que se presta a mostrar os desencontros amorosos ao mesmo tempo que brinca com elementos da tradição que Shakespeare manobra com tranqüilidade e maestria. A apropriação dos nomes dos personagens tomados de diferentes fontes, entre elas a grega, serve ao propósito de divertir, culminando com a manipulação do próprio fazer teatral, momento em que o jogo metalingüístico rende humor e crítica e em que o prólogo se torna um personagem interpretado, bem como o muro que separa os amantes da segunda peça que ocorre dentro da peça principal, com três núcleos de personagens: os pares amorosos; Oberon, rei dos elfos, Titânia, rainha dos elfos, Puck, duende, e os elfos; e a trupe¹⁰³ que pretende se apresentar aos nobres.

O enredo apresenta o casal Teseu e Hipólita que estão comprometidos e, enquanto aguardam as festividades de seu enlace, aparece o conflito vivenciado por Hérnia, que deverá se casar com Demócrito, apesar de apaixonada por Lisandro. O sexto componente é Helena, apaixonada por Demétrio, a quem denuncia que Hérnia e Lisandro pretendiam fugir. Por manipulação dos elfos, a magia interfere nas disposições afetivas de Demétrio e Lisandro, em razão de um elemento mágico colocado em seus olhos pelo duende Puck. Ambos acordam perdidos de amor por Helena, que, por sua vez, confusa, acredita que tudo não passa de uma brincadeira.

Shakespeare se apropria de elementos da mitologia grega para nomear personagens, localizando-os num espaço também grego, já que estão num castelo em Atenas e com um discurso cheio de metáforas e referências aos deuses e personagens mitológicos: Jove, Cupido, Hércules, Ariadne, que, deslocados de seu ponto de origem, são reorganizados na encenação que Shakespeare propõe com diferentes intenções que incluem até provocar o riso.

¹⁰² Disponível em: <http://vitalbooks.terra.com.br/freebook/shakespeare/sonho_de_uma_noite_de_verao_htm> Acesso em: 2 jul 2005.

¹⁰³ QUINCE-carpinteiro, SNUG-marceneiro, BOTTOM-tecelão, FLAUTA-remenda-foles, STARVELING-alfaiate, SNOUT-caldeireiro.

Quince, Snug, Botton, Flauta, Snout e Starveling são participantes da trupe que encenará para os nobres e confabulam sobre como será a realização:

QUINCE - Ora bem, a nossa peça se intitula: “A mais lamentável comédia, a mais cruel morte de Píramo e Tisbe”.¹⁰⁴

BOTTOM - Quem é Píramo? Amante ou tirano?

QUINCE - Amante, que se mata galantemente por questões de amor.

BOTTOM - Para sua execução será forçoso derramar algumas lágrimas. Se me toca esse papel, a assistência que tome conta dos olhos; provocarei tempestades, saberei de algum modo lamentar-me. Vamos aos outros. Contudo, ficaria melhor no papel de tirano; daria um Hércules de mão cheia, um rompe-e-rasga de partir um gato em dois.
[...]

FLAUTA - Quem é Tisbe? Cavaleiro andante?

QUINCE - É a mulher que Píramo deve amar.

BOTTOM - Está bem; representarei Píramo. Que barba ficará melhor nesse papel?

QUINCE - Ora, a que quiserdes.

BOTTOM - Hei de desincumbir-me dele ou seja com a barba cor de palha, ou com a cor de laranja bronzeada, ou com a de púrpura legítima, ou com a da cor da coroa da França, vosso amarelo perfeito.

QUINCE - Algumas das vossas coroas francesas são desprovidas de pêlos, motivo por que tereis de representar sem barba. Mas, senhores, aqui tendes os papéis. Suplico-vos, peço-vos e concito-vos a apreendê-los para amanhã à noite.

A poção, que fará os personagens se apaixonarem por outro que Oberon determinar, tem sua origem na mitologia grega, mas passa a se integrar no universo das mágicas e sortilégios do mundo anglo-saxônico.

OBERON - Nesse mesmo instante pude ver, o que a ti fora impossível, como Cupido, inteiramente armado, se atirava entre a terra e a lua fria. A mira havia posto numa bela vestal que o trono tinha no ocidente; com energia e decisão dispara do arco a flecha amorosa, parecendo que cem mil corações ferir quisesse. No entanto, eu pude ver a ardente flecha do menino esfriar-se sob a influência da aquosa lua e de seus castos raios, continuando a imperial sacerdotisa seu virginal passeio, inteiramente livre de pensamentos amorosos. Vi bem o ponto em que caiu a flecha do travesso Cupido: uma florzinha do ocidente, antes branca como leite, agora purpurina, da ferida que do amor lhe proveio. “Amor ardente” é o nome que lhe dão as raparigas. Vai buscar-me essa flor; já de uma feita te mostrei essa planta. Se deitarmos um pouco de seu suco sobre as pálpebras de homem ou de mulher entregue ao sono, ficará loucamente apaixonado por quem primeiro vir, quando desperto. Vai buscar-me essa planta; mas retorna antes de duas léguas no mar vasto nadar o leviatã.

¹⁰⁴ Píramo e Tisbe são personagens de uma lenda popular. O casal deveria se encontrar e o rapaz, ao ver sinais de sangue num véu estraçalhado, pensa que a amada morrera em razão do ataque de uma leoa e se mata com uma espada. Na verdade, a leoa tinha o focinho ensangüentado e Tisbe havia se escondido. Ao sair do esconderijo e perceber Píramo morto, Tisbe se mata. O tema foi tratado por La Fontaine também.

Além da montagem, é preciso determinar o que escolher para que a platéia tenha o que espera e a peça continua em seu tom metalingüístico:

BOTTOM - Nesta comédia de Píramo e Tísbe há coisas que jamais poderão agradar. Primeiro: Píramo terá de sacar da espada para se matar, espetáculo insuportável para as senhoras. Que respondeis a isso?
 SNOUT - Por Nossa Senhora! É perigoso!
 STARVELING - A meu ver, será conveniente suprimirmos a mortandade.
 BOTTOM - De forma alguma. Tenho uma idéia que reporá as coisas em seus eixos. Escreve-me um prólogo, de forma que o prólogo pareça dizer que não ocasionamos nenhum mal com as espadas e que Píramo não morre realmente. E para maior tranqüilidade, dissei-lhes que eu, Píramo, não sou Píramo, mas Bottom, o tecelão. Isso os deixará sem medo de todo.
 QUINCE - Muito bem; havemos de ter esse prólogo, que deverá ser escrito em versos de seis sílabas e de oito.
 BOTTOM - Não! Acrescenta mais duas sílabas e escreve-o em versos de oito e oito.
 SNOUT - O leão não causará medo às senhoras?
 STARVELING - Eu também já pensei nisso.
 BOTTOM - Mestres, será conveniente refletir sobre o caso. Trazer um leão — Deus nos acuda! — para o meio de senhoras, é uma coisa pavorosa, pois não há fera volátil mais terrível do que um leão com vida. É isso que precisamos considerar.
 SNOUT - Nesse caso será conveniente que outro prólogo declare ao público que não se trata de um leão de verdade.

Ao introduzir em cena a discussão sobre o próprio construir teatral, Shakespeare antecipa procedimentos da modernidade, possuindo sua apropriação da mitologia aspectos dessacralizadores.

Finalmente, temos John Milton¹⁰⁵ e seu grande poema *Paraíso Perdido*. Sua construção tematiza o momento em que Adão decide compartilhar a sorte de Eva, saindo do Paraíso não como alguém que fora enganado pela companheira e ignorante do que se passava na mente da mulher que lhe fora dada. Ciente de que Eva comera o fruto proibido e sabendo do castigo que ela deveria enfrentar só, deliberadamente Adão decide compartilhar sua sorte.

¹⁰⁵ Poeta inglês (1608-1674). Representante do classicismo e autor de *O Paraíso Perdido*, um dos poemas épicos mais importantes da literatura universal. Nasce em Londres e estuda em Cambridge. Demonstra erudição desde criança. Em 1631, antes de se formar, começa a escrever os primeiros poemas e sonetos em latim, italiano e inglês. De 1641 a 1660, escreve em prosa, peças teatrais, artigos e ensaios sobre política e religião. Participa da vida política do país, apoiando o movimento liderado por Oliver Cromwell. Chega a ocupar cargos no Estado durante o período republicano. Com a restauração da monarquia é preso, mas, devido à idade avançada e à saúde frágil, é libertado pouco tempo depois. Casa-se pela terceira vez em 1663, com uma jovem de 25 anos, e vive os últimos anos de sua vida em dificuldades financeiras. Já completamente cego, dita o poema *O Paraíso Perdido*, sobre a queda de Lúcifer e o pecado original, publicado em 1667. Quatro anos depois, lança *O Paraíso Reconquistado*, uma seqüência do primeiro poema, em que Cristo vem à Terra reconquistar o que Adão teria perdido. Disponível em: < <http://paginas.terra.com.br/arte/dramatis/paraiso2.htm> > Acesso em: 10 agosto 2005.

Dividido em doze cantos, é no oitavo em que Milton trata da queda de Adão ao revelar-lhe a nobreza e generosidade para com a companheira. Usando de livre arbítrio, Adão saboreia o fruto proibido, consciente das conseqüências e que são descritas no canto nove (MILTON, 2003, p.349).

Após a conscientização do que fizeram, amam-se no paraíso e as metáforas a que recorre Milton pertencem aos universos religioso e grego:

(Sansão terrível, o Hércules danita,
Assim se levantou do leito impuro
Da filistéia Dalila, acordando,
Tonsa a coma, quebrada a valentia)

Por sua vez, as imagens utilizadas para descrever Eva e a natureza em torno são tomadas do universo grego, como se percebe no trecho seguinte:

“Para isso venho, Adão; a tua essência,
Esse lugar encantador que habitas,
Podem decerto convidar amiúde
Espíritos do Céu a visitar-te.
Entremos, sim, no teu vergel sombrio
Hoje tenho por minha a inteira tarde.”
Encaminham-se à câmara silvestre
Que, parelha à latada de Pomona,
De flores se orna perfumando os ares.
Eva, em sua nudez que não conhece,
Mostrando-se mais linda — mais amável
Que uma Napéia ou que essa ínclita Deusa
Das três que no Ida a Fábula coloca
Pleiteando nuas qual será mais bela — ,
Esperava de pé, fora da porta
Para cumprimentar o hóspede ilustre:
Não precisa de véu, virtudes traja;
Nenhuma incasta idéia a cor lhe muda
O anjo lhe deu a saudação sagrada
Com que se apresentou, passadas eras.
À ditosa Maria, Eva segunda (MILTON, 2003, p. 202. Canto cinco).

A natureza se assemelha à mesma do episódio em que ocorre a disputa do pomo da beleza entre as deusas do Olimpo e envolve a participação de Páris, ao dar origem ao extenso episódio da Guerra de Tróia, narrado na *Ilíada*. A ilha de Creta e o monte Ida são evocados,

quando Eva é considerada mais bela que Napéia, uma ninfa do vale, ou mesmo Vênus, “essa inclita Deusa” que pleiteia o troféu da beleza e que, no canto quatro, ao ser trazida para o feliz consórcio com Adão, fora comparada a Pandora, metáfora que já antecipa o mal que virá:

Lá em um quarto mais dentro Eva, inda virgem,
 Fez e adornou o tálamo das núpcias.
 Nesse dia em que ao pai da humana prole
 O anjo trouxe, e do Céu os coros santos.
 Cantaram do himeneu os gratos hinos,
 Enquanto ela brilhava nua e bela —
 Mais adornada assim, mais estimável
 Do que a fatal Pandora enriquecida
 Coas abundantes dádivas dos Numes
 (Pandora, tanto parecida co`ela
 Na perdição que ocasionou aos homens
 Quando, trazida a Epitemeu por Hermes,
 Co`os olhos belos estragou o mundo,
 Para que fosse assim vingado Jove
 Por lhe roubarem o animante lume,
 Que era dele somente privativo) (MILTON, 2003, p.172. Canto quatro).

Dessa forma, John Milton, como autor canônico do universo literário inglês, mantém o universo greco-latino como fonte inspiradora, ao se apropriar de um grande número de referências que vão se desdobrando em seu texto e que exigem a leitura e o conhecimento dos textos primeiros como chaves de leitura, sem a qual a compreensão do texto último fica comprometida. De fato, em uma de suas leituras, o poema de Milton deve ser entendido como texto em diálogo com as grandes obras latinas, em específico Virgílio, Homero, posteriormente, Camões e Dante Alighieri.

2.3. A mitologia como fio condutor na série Harry Potter

As publicações do quinto e sexto volumes da série possibilitaram uma visualização mais clara do mito principal que conduz a narração em torno do conflito entre Harry Potter e o bruxo – Lord Voldemort. Somente a partir desses volumes da série torna-se possível compreender o que se encontra em jogo entre Voldemort e Harry Potter, em que um confronto

final é anunciado, dando ao bruxo Harry Potter a responsabilidade de destruir o Senhor das Trevas.

Mas, antes de se chegar a esse mito prefigurado — o da sucessão em que Harry Potter está envolvido, os episódios de cada livro giram em torno de mitos menos conhecidos e que fazem parte do grande acervo nórdico e europeu de maneira geral.

Observe-se, por exemplo, o título do primeiro volume *Harry Potter e a pedra filosofal*. Depois de se descobrir bruxo e importante para a comunidade mágica, já que ele é o único sobrevivente, que se tem conhecimento, à maldição das maldições *Avada Kedavra*, Harry se envolve na salvação da pedra que dá a juventude eterna, além de dar acesso ao ouro, fato que alimentou muitas lendas.

Outras referências ao universo greco-latino vão ter lugar no primeiro livro da série, iniciando pelo personagem Dédalo Diggle. Que fatos estão atrelados à escolha desse nome do universo mitológico? O primeiro capítulo do primeiro volume tem dois aspectos em que tristeza e comemoração se mesclam. O grande incidente é o confronto entre Lord Voldemort e os pais de Harry Potter, em que se acredita que o bruxo do Mal pereceu definitivamente, embora tenha também causado a morte dos pais de Harry Potter. O importante acontecimento do mundo bruxo é comemorado com grande euforia, ao incluir vôo de corujas e estrelas cadentes que são atribuídas às habilidades de Dédalo. Nesse sentido, a primeira relação que pode ser estabelecida com o personagem da mitologia grega fica na ordem da inventividade, sendo uma apropriação que fica mais dentro da ordem de mera alusão e que ocorre similarmente com outros elementos e em outros momentos da obra.

Dédalo, no episódio do Minotauro, também presente em Lobato, fora encarregado pelo rei Minos de construir o labirinto destinado a esconder aquela aberração gerada pela rainha Pasífae e o touro branco. Como artista-artesão, Dédalo corresponde plenamente à realização

da obra, vindo a se salvar também da punição de Minos, graças à engenhosidade das asas construídas para escapar da ilha, evento em que seu filho não tem o mesmo sucesso.

Somente a um leitor conhecedor da Mitologia torna-se possível estabelecer tal conexão entre o personagem de Rowling e o da história grega. É assim que a justificativa de Colbert (2001, p.11-12) faz sentido ao apresentar seu “estudo” da obra de Rowling no livro *O mundo mágico de Harry Potter*:

Os leitores irão encontrar neste livro as fascinantes origens das criaturas mágicas citadas nos livros e histórias de alquimistas e feiticeiros, reais e imaginárias, através da contribuição de escritores tão variados como Shakespeare, Flaubert, Dickens, Ovídio e Tolkien.

Não se preocupe se jamais tiver percebido nenhuma dessas pistas. Um dos mais extraordinários talentos de Rowling é sua habilidade de lançá-las sem quebrar o ritmo da narrativa. No entanto, quando você descobre que muitas de suas referências fazem parte de lendas de milhares de anos, as histórias ficam ainda mais saborosas.¹⁰⁶

Ponho a palavra estudo entre aspas porque, como muitos, David Colbert, na verdade, produz uma obra analítica, mas tem como público-alvo os leitores da série, ou seja, trata-se de um livro lançado em um momento específico no aproveitamento que Marino Lobello chama de resíduo de mercado.¹⁰⁷ Daí se explica o seu tom didático, dirigido a um leitor-modelo jovem, fato perceptível na frase grifada acima bem como na classificação que dá ao seu livro: “uma pequena e descompromissada investigação com o propósito de divertir e fascinar”.

Mas, assim como as críticas de Harold Bloom fornecem pistas para o encaminhamento do estudo da construção literária de Rowling, o livro de Colbert também se torna um roteiro a partir do momento em que trata, mesmo que superficialmente, das pistas mitológicas na construção dos diversos personagens humanos e animais que circulam no universo potteriano.

¹⁰⁶ Trecho da contracapa que se repete nas orelhas e também na introdução do livro de David Colbert. Colbert é formado pela Brown University. Estudou antropologia e mitologia. Escreveu e editou alguns livros sobre história e trabalhou como redator-chefe do programa de televisão Who Wants To Be a Millionaire. Atualmente mora na Carolina do Norte, nos Estados Unidos.

¹⁰⁷ Marino Lobello é vice-presidente de *marketing* da Câmara Brasileira do Livro e concorda com a opinião expressa por Tatiana Belinsky de que Rowling redescobriu o velho mundo da magia, fazendo com que outros embarcassem. Segundo Lobello, “as editoras estão investindo no chamado ‘resíduo de mercado’, aqueles leitores que gostam de um título e são compradores em potencial de outros semelhantes.” In: VELLOSO, Beatriz. A magia de Harry Potter. *ÉPOCA*, São Paulo, Globo, nº 181, p. 92-103, 5 nov 2001.

Dentre os nomes que são utilizados do universo mitológico, destaca-se Minerva McGonagall, a deusa da Sabedoria romana que seria a deusa grega Atenas. Esse é o nome bem sugestivo da professora que ocupa o segundo posto dentro da escola, sendo a figura que contribui para administrar equilibradamente os conflitos em que os alunos se envolvem, sempre procurando fazer justiça. A amiga de Harry tem seu nome também retirado do acervo grego, já que Hermione era a filha de Menelau e Helena, a causadora de tantas batalhas no mundo grego. Hermione tem sua vida conturbada pelo pai Menelau. Prometida que estava a Orestes, casa-se com Neoptólemo, filho de Aquiles, atendendo aos interesses do pai. Há quem considere que esse nome poderia ser o correspondente feminino de Hermes, o deus mensageiro, o deus dos ladrões.

O que fica evidente em Hermione, da série Harry Potter, é a sua caracterização como garota estudiosa que nunca quebra regras, procurando vencer pelo intelecto e a quem a autora confessa ter dado alguns traços autobiográficos.

A coruja de Percy Weasley, irmão de Rony, tem o nome de Hermes, o deus mensageiro grego. Além dos nomes de origem mitológica, existem aqueles com significados relacionados ao caráter de seus portadores, como Draco Malfoy, retirados de diferentes domínios. No caso de Draco, o primeiro nome tem duplo significado em latim — dragão ou serpente. Malfoy viria do latim *maleficus*. A carga semântica do nome coloca-o entre os vocábulos utilizados para falar de malefícios, coisas nocivas, perniciosas. O pai de Draco, Lúcio Malfoy, por sua vez, tem seu nome ligado a Lúcifer, um dos nomes do diabo. Da área da geografia, Rowling utiliza Dursley (os tios de Harry) que é uma cidade próxima à terra natal da escritora.

Finalmente, “o cão com três cabeças, corpo de Leão e cauda de serpente, filho de Tífon e de Equidna, que vigiava a entrada do Hades, ou mundo inferior”¹⁰⁸, serve de inspiração para a criação de monstruoso animal, guardião da pedra filosofal que Harry Potter e os amigos Rony e Hermione têm que defender diante do risco que havia de Lord Voldemort dela se apossar e se recuperar do embate que o deixara enfraquecido desde o confronto entre ele e os pais de Harry Potter. “Fofó”, como é chamado pelo gigante Hagrid, tinha um ponto vulnerável. Sua ferocidade era facilmente anulada através da música. Assim Harry, Hermione e Rony conseguem dominá-lo como Orfeu amansava os animais e dominara Cérbero, quando fora ao Hades em busca de sua esposa Eurídice.

Com o nome de Fawkes, aparece a Fênix, a ave que pertence a Dumbledore, da mitologia do antigo Egito. A ave, descrita como vermelha e dourada, representa a passagem do tempo e a imortalidade. Fawkes foi um líder que tentou explodir o Parlamento inglês em 1605, mas a tentativa foi um fracasso que passou a ser celebrado com fogueiras intituladas como pira funeral da fênix. A importância do evento na história inglesa se reflete em duas séries aqui analisadas. Também Diana Wynne dele se utiliza no livro *A semana dos bruxos*.

Ainda no primeiro volume, dois outros seres mitológicos importantes se fazem presentes: o Unicórnio e o Centauro. A figura do Unicórnio está ligada à pureza e à simbolização do sagrado. O Unicórnio é raro e seu sangue vai servir para manter a vida de Voldemort. Os Centauros da série Harry Potter vivem na floresta e se mantêm afastados dos homens, da mesma forma como nas lendas mitológicas em que sempre se punham em dificuldades, como na matança de centauros em que Hércules se envolveu.

¹⁰⁸ O monstro permitia a todos os espíritos que entrassem no Hades, mas não permitia a saída de ninguém de lá. Apenas alguns heróis escaparam de Cérbero: o grande músico Orfeu encantou-o com sua lira, e Hércules capturou-o completamente desarmado e o trouxe por um curto período de tempo para as regiões superiores ao Hades. Disponível em: < http://geocities.yahoo.com.br/tamis_br/monstros.htm > Acesso em: 9 de agosto 2005. Existem informações diversas a respeito do número de cabeças que ele possui e dando-lhe também parentesco com serpentes.

Em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, Harry impede que outro mito se concretize. Trata-se do processo sucessório do herdeiro da casa de Sonserina. O bruxo que lhe deu origem defendia uma pureza de sangue, pensamento não compartilhado pelos outros três fundadores e responsáveis pelas casas de Grifinória, Lufa-Lufa e Corvinal. Essa questão se configura com mais clareza no sexto volume: *Harry Potter e o enigma do príncipe*. Através de um diário que permitia reviver o passado, Lord Voldemort pretendia, além de recuperar seu corpo, objetivo não alcançado quando estivera em busca da pedra filosofal, comandar a casa Sonserina, como último herdeiro que era de Salazar Slytherin, seu fundador. Na batalha travada, em que a ave fênix tem papel fundamental, mais uma vez Voldemort fracassa. Esse evento final do livro possibilita também a observação do caráter do herói Harry Potter que consegue, mesmo à distância, receber ajuda de elementos mágicos ligados à figura de Dumbledore. Por ter demonstrado absoluta lealdade ao diretor de Hogwarts, a ave que acompanha Dumbledore em todos os momentos vai ao socorro de Harry Potter e leva o Chapéu Seletor. A importância desse objeto que, por ocasião da entrada dos alunos, seleciona a casa para onde cada estudante irá, se resumiu em ser o invólucro de uma espada muito especial. Questionando Dumbledore sobre as possíveis semelhanças existentes entre ele e Lord Voldemort, Dumbledore rememora com Harry como foi a escolha feita pelo Chapéu Seletor em seu primeiro dia na escola de bruxarias:

— Professor — recomeçou após um momento. — o Chapéu Seletor me disse... que eu teria sido bem sucedido na Sonserina. Todo mundo achou que *eu* era o herdeiro de Slytherin por algum tempo... porque falo a língua das cobras.

— Você fala a língua das cobras, Harry — disse Dumbledore, calmamente —, porque Lord Voldemort, que é o último descendente de Salazar Slytherin, sabe falar a língua das cobras. A não ser que eu muito me engane, ele transferiu alguns dos seus poderes para você na noite em eu lhe fez essa cicatriz. [...]

—Então eu *deveria* estar na Sonserina [...] — O Chapéu Seletor viu poderes de Slytherin em mim, e ...

— Pôs você na Grifinória [...] Por acaso você tem muitas das qualidades que Salazar Slytherin prezava nos alunos que selecionava. [...] Contudo, o Chapéu Seletor colocou você na Grifinória. [...]

— Ele só me pôs na Grifinória [...] porque pedi para não ir para a Sonserina...

— *Exatamente* — disse Dumbledore [...] — O que o faz *muito diferente* de Tom Riddle. São as nossas escolhas, Harry, que revelam o que realmente somos, muito

mais do que nossas qualidades. [...] Se quiser uma prova, Harry, de que pertence à Grifinória, sugiro que olhe para *isto* com maior atenção. Dumbledore esticou o braço para a escrivanhinha da Prof.^a McGonagall, apanhou a espada de prata e entregou-a a Harry. (ROWLING, 2000, *Harry Potter e a câmara secreta*, p.280)

Ao examinar a espada, Harry descobre o nome gravado: *Godric Gryffindor* e ouve a conclusão de Dumbledore: “— Somente um verdadeiro membro da Grifinória poderia ter tirado *isto* do Chapéu (*Harry Potter e a câmara secreta*, p.280).” Esse detalhe configura um diálogo com uma das versões da lenda dos Cavaleiros da Távola Redonda, na qual Arthur como pagem do irmão, teria retirado uma espada revestida de mágicos poderes cravada na rocha e que estaria destinada a determinar o futuro rei. Ainda no episódio, durante a batalha que tem contra o basilisco, a cobra que acompanha Voldemort, Harry Potter é ferido e não há salvação contra o veneno. No entanto, as lágrimas da fênix caem sobre os ferimentos e o salvam. Percebe-se que os elementos mitológicos retomados o são de acordo com uma seleção determinada pelo direcionamento da fabulação em que se estabelecem paralelos de significação. Assim como ao falar de sucessão na fabulação se estabelece um paralelo entre o personagem Artur e Harry Potter, as imagens retomadas da tradição reafirmam a série de Rowling como herdeira também do mesmo acervo que gerou o famoso rei do tempo das cruzadas.

Em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, a saga gira em torno dos elementos que motivaram o assassinato dos pais de Hatty e o mito mais evidente envolve as características do professor Lupin, lobisomem que o professor Snape faz questão de desacreditar. Sirius Blake, padrinho de Harry Potter, detido por ter sido acusado de envolvimento no assassinato dos pais de Harry, é o prisioneiro de Azkaban. Nesse episódio, Sirius consegue provar sua inocência e passa a exercer seu papel de tutor de Harry Potter.

Em *Harry Potter e o cálice de fogo*, os elementos mitológicos ganham mais consistência e se tornam mais evidentes, desde a apresentação dos competidores que desejam

o troféu tribruxo até à configuração das provas pelas quais deverão passar. A primeira prova traz o duelo com o dragão, presente também na tradição cristã em que São Jorge vence o animal e o domestica na lua. A segunda prova é executada dentro d'água e sereianos, versões não muito simpáticas das sereias, fazem valer seus poderes para criar obstáculos aos heróis. A prova final e conclusiva se realiza num labirinto que culmina não com o minotauro, mas com um combate mortal com o Lord das Trevas que termina causando a morte de Cedrico, o real representante de Howgarts no torneio, já que a presença de Harry na disputa se dera em razão de uma maquinação externa que programara sua morte. Seu nome é colocado no Cálice de Fogo, que retoma o universo já mencionado das novelas de cavalaria, em específico, *A demanda do Santo Graal*.

Segundo a lenda, os cavaleiros partem em busca do cálice utilizado por Jesus na Santa Ceia. De forma semelhante, como é apresentado na lenda, em que seria um objeto simples, já que proveniente do universo cristão que abolia ostentação, no livro de J. K. Rowlin, o cálice que determinaria os alunos a participarem do torneio é de madeira, mas possui qualidades mágicas que utiliza para escolher os participantes da competição e a apropriação se dá de forma sutil, como uma alusão, em que o objeto aparece totalmente desvinculado de um contexto de origem. Se o cálice do Graal é o ponto final desejado, em Rowling ele dá a partida para o desenrolar da competição:

Dumbledore puxou então uma varinha e deu três pandadas leves na tampa do escrínio. A tampa se abriu lentamente com um rangido. O bruxo enfiou a mão nele e tirou um grande cálice de madeira toscamente talhado. Teria sido considerado totalmente comum se não estivesse cheio até a borda com chamas branco-azuladas, que davam a impressão de dançar (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.205).

A terceira e última prova coloca Harry dentro de um labirinto que deve ser vencido de forma criativa, aplicando as lições de bruxaria e o enfrentamento de seres estranhos do mundo mágico e incluindo o enigma de uma Esfinge, descrita da forma tradicional com “enorme corpo de leão”, “patas com garras”, e “cabeça de mulher” e que lhe propõe o seguinte enigma:

Primeiro pense no lugar reservado aos sacrifícios,
 Seja em que templo for.
 Depois, me diga que é que se desfolha no inverno e torna a brotar na primavera?
 E finalmente, me diga qual é o objeto que tem som, luz e ar e flutua na superfície do mar?
 Agora junte tudo e me responda o seguinte,
 Que tipo de criatura você não gostaria de beijar?
 (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.500)

Na tradução, as pistas levam às palavras: altar, rama, bóia que compõem o nome do animal *ararambóia*, tradução dada a *spider*¹⁰⁹.

Se nesse episódio é possível estabelecer as ligações intertextuais, há ocasiões em que fica impossível para o leitor menos experiente estabelecer qualquer conexão, como é o caso do monstro denominado Quimera, momento em que J. K. Rowling faz uma brincadeira com a lenda grega e, nesse sentido, aproxima-se dos procedimentos críticos da modernidade lobatiana.

A lenda conta que Belerofonte, neto de Sísifo,¹¹⁰ em razão de um assassinato involuntário cometido em Corinto, vai para Tirinto, onde governava o rei Preto. A esposa de Preto, Antéia, apaixonou-se por Belerofonte que não lhe corresponde. Tal comportamento provoca a vingança da mulher rejeitada que faz uma falsa denúncia e exige a morte do jovem. Enviado ao rei da Lícia com uma carta que pedia sua execução, Belerofonte conquista Ióbates, sogro de Preto, que lhe dá a missão de matar a Quimera. Para destruir o monstro, descrito como semelhante “na frente, a um leão, atrás a um dragão e no meio a uma cabra”, Belerofonte contou com a ajuda de Pégaso, um cavalo alado. Executando outras missões perigosas, Belerofonte conquista definitivamente Ióbates que lhe dá uma filha em casamento.

¹⁰⁹ First think of the person who lives in disguise,
 Who deals in secrets and tells naught but lies.
 Next, tell me what's always the last thing to mend,
 The middle of middle and end of the end?
 And finally give me the sound often heard
 During the search for a hard-to-find word.
 Now string them together, and answer me this,
 Which creature would you be unwilling to kiss? (*Harry Potter and the Goblet of fire*, p.546)
 Em inglês as pistas levam a *spy*, *d* e o som *er*.

¹¹⁰ Condenado por Zeus a empurrar pesada rocha em suplício eterno.

A fortuna de Belerofonte não se mantém até o fim da vida e em um momento em que queria usar Pégaso para ir ao Olimpo invadir a assembléia dos imortais, é derrubado pelo cavalo e passa a viver solitário, distanciado dos deuses e dos mortais.

Rowling se apropria da lenda para, no livro *Animais Fantásticos*, mencionar a Quimera, dizendo que só um desses monstros havia sido morto por um mago do passado que, ao conseguir o feito, caíra de seu cavalo alado e morrera. Se há a intenção de provocar o riso, ele parece ficar restrito ao próprio momento da criação, já que as ligações a serem feitas exigem um leitor bastante ilustrado no terreno mitológico e o livro de Rowling supramencionado foi um subproduto comercializado depois do sucesso da série. Portanto, não há evidência de que esse procedimento tenha a mesma intencionalidade vista em Lobato que ilustra seu leitor para depois estabelecer o jogo antropofágico, como será demonstrado mais adiante, de forma mais detalhada.

Ainda nesse sentido de apropriação, vale analisar, por exemplo, como, a partir do ser mitológico sereia, Rowling produziu dois elementos para o quarto volume: as *veela* e os sereianos. As *veela* são apresentadas na abertura do Torneio de Quadribol no oitavo capítulo de *Harry Potter e o cálice de fogo*:

— Que são *Veel...*?

[...] *Veela* eram mulheres... as mulheres mais belas que Harry já vira... só que não eram — não podiam — ser humanas. Isto deixou Harry intrigado por alguns momentos, tentando adivinhar o que poderiam ser exatamente; que é que faria a pele delas refulgir como o luar ou os cabelos louro-prateados se abrirem em leque para trás sem haver vento... mas então a música começou a tocar e Harry parou de se preocupar se elas seriam ou não humanas — na realidade, parou de se preocupar com tudo. [...]

— Harry, que é que você *está* fazendo? [...]

A música parou. Harry piscou os olhos. Ele estava em pé e tinha uma das pernas passadas por cima da borda do camarote. Ao lado dele, Rony estava paralisado numa posição que dava a impressão de que ia saltar de um trampolim (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.86).

Do ponto de vista lingüístico, ocorre a criação de um neologismo coletivo que designa seres individualizados que, em ação coletiva ou individual, levam os homens ao delírio. Ainda

no mesmo livro, quando a equipe de Beauxbatons chega a Hogwarts, acontece uma reação coletiva provocada nos garotos por uma das garotas que lembrava uma *veela*. Era Fleur Delacour, e embora não fosse uma *veela* pura, o que herdou da avó *veela* continuou fazendo o mesmo efeito:

— É uma *veela*! — exclamou com a voz rouca para Harry.
 — Claro que não! — retrucou Herminone mordazmente. — Não vejo mais ninguém olhando para ela de boca aberta como um idiota!
 Mas não era bem verdade. Quando a garota atravessou o salão, muitas cabeças de garotos se viraram, e alguns pareciam ter ficado temporariamente sem fala, exatamente como Rony. (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.203)

Desprovidas de seus rabos de peixe, as “sereias” de Rowling mantêm o poder de sedução que levava os marinheiros gregos à morte. Por sua vez, a versão masculina não tem a sedução da feminina, descritos que são como “seres de peles cinzentas e longos cabelos desgrenhados e verdes”, “olhos amarelos”, “dentes quebrados”, “grossas cordas de seixos ao pescoço” e possuidores de “fortes rabos de peixes prateados” (*Harry Potter e o cálice de fogo*, p.395). Nem se menciona se existiriam sereianas e a sereia, nossa velha conhecida, se restringe a uma pintura na parede que ornamenta o banheiro luxuoso onde Harry tenta decifrar o enigma da prova: “valia a pena ser monitor-chefe só para poder usar aquele banheiro. [...] havia uma montanha de toalhas brancas e macias a um canto e um único quadro com moldura de ouro na parede. Era uma sereia loura, profundamente adormecida sobre um rochedo, cujos longos cabelos esvoaçavam sobre o rosto toda vez que ela ressonava (*Harry Potter e o cálice de fogo*, p.365).” A visão dos sereianos no fundo do lago, durante a realização da prova, causa espanto a Harry Potter que observa que os rostos “não tinham qualquer semelhança com o quadro da sereia no banheiro dos monitores-chefe (*Harry Potter e o cálice de fogo*, p.395)...” Mas seja na representação da sereia tradicional ou como *veela*, os valores que se reafirmam no texto estão conectados à beleza e à sedução do sexo feminino.

Somente com o quinto volume, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, se esclarece o movimento de partida ou nó narrativo, na terminologia de Todorov (1980), executado quando Voldemort decide pela eliminação dos pais de Harry Potter. Na verdade, ele estava, desde o princípio, atrás do bebê, em razão de um estranho vaticínio. Ao ser entrevistada por Dumbledore para ocupar o cargo de professora de Adivinhação, no momento em que não é aceita, Sibila Trelawney faz uma profecia, com voz totalmente diferente da usual:

Aquele com o poder de vencer o Lord das Trevas se aproxima... nascido dos que o desafiaram três vezes, nascido ao terminar o sétimo mês... e o Lord das Trevas o marcará como seu igual, mas ele terá um poder que o Lord 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 Lord das Trevas nascerá quando o sétimo mês terminar (ROWLING, 2003, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, p.679)...

Analisando os envolvidos nas batalhas com Voldemort, Dumbledore conclui que duas crianças se encaixavam na profecia. Os pais de Harry Potter e os de Neville Longbottom haviam enfrentado o Lord das Trevas três vezes, mas o fato de Voldemort ter atacado Harry configura o trecho da profecia — “marcará como seu igual”. Assim a cicatriz é um sinal que conecta as forças similares e ao mesmo tempo diferentes.

Assim como a profecia na mitologia grega funciona como catalisador como se pode ver no mito de Édipo, também em Harry Potter vai ocorrer o mesmo. Ao tentar escapar do que fora anunciado, as personagens instauram uma dinâmica criadora das brechas para que a profecia se concretize. Se Édipo é precipitado na corrente de fatos que o levam ao pai e à mãe de quem fora afastado, Voldemort dá partida ao processo que pode levar à concretização do que ele tanto teme que é sucumbir sob o poder desse enviado.

Assim como Édipo se envolve nos eventos que o levam em direção aos vaticínios, Voldemort se enreda na tentativa de aniquilamento de Harry Potter. Perdendo parcialmente sua forma física, Voldemort procura todas as formas de aniquilar o processo, constituindo-se o sexto volume da série na preparação para o confronto final anunciado pela profecia “pois

nenhum poderá viver enquanto o outro sobreviver.” Assim, o mito de sucessão se concluirá com o aniquilamento do Lord das Trevas e até mesmo de Harry Potter, já que a autora não esconde a possibilidade de que ocorra uma batalha sem vencedores definitivos, mas que serve à encenação simbólica entre as forças do Bem e do Mal, final ao qual estão ligados leitores de diferentes partes do mundo que compartilharam emoções durante todo o processo de criação da obra, acontecimento que a tecnologia do mundo moderno permitiu.

No entanto, quando se analisam as formas pelas quais a mitologia tem servido às apropriações dentro de uma tradição literária inglesa, pode se observar que J. K. Rowling não segue as propostas anteriores revistas neste capítulo.

Chaucer retoma a mitologia como elemento pertencente a uma tradição que confere determinado saber, Shakespeare a trata dentro de parâmetros parodísticos e metalingüísticos, Milton segue a escola dos grandes poemas longos que marcaram as produções daquela época.

A utilização da profecia é um elemento estruturador narrativo que estabelece a conexão entre as obras, permitindo-lhe as articulações apresentadas em diferentes livros da série que se encaixam dentro do extenso plano da obra que se apresenta coerente e coeso, encaminhando a fabulação para o clímax final, demonstrando a capacidade da autora para a manipulação de uma narrativa seriada, dado que a análise dos fãs considera como habilidade em contar história, explorando um hipertexto em que as indicações nos primeiros livros podem ser interpretadas como *links* que projetam os pontos convergentes que vão se fechando no encerramento da série e que, embora o leitor só tome conhecimento da profecia no quinto volume, os nós que a precederam e os que virão estão em clara correlação.

Em relação aos outros procedimentos rowlinguianos, vê-se uma utilização em que os elementos da mitologia lembram um pouco o processo de *bricolage*, aqui entendido como manipulação de fragmentos na formação de algo novo, como se viu na construção das *veela*,

sem estar necessariamente vinculados a uma proposta como a que ocorrerá em Monteiro Lobato.

A obra de Rowling concede um tratamento especial à mitologia greco-latina reconstruída e integrada à narrativa mágica de uma tradição anglo-saxônica e, às vezes, como vestígio, em substituição aos diálogos explícitos de outras obras anteriores, como é o caso de Chaucer ou Milton. No entanto, não é só a mitologia grega que merece esse tipo de tratamento, conforme exposto em relação ao “cálice de fogo”. Rowling se apropria, da mesma forma, de todo o material que a antecede, o que torna pertinente a avaliação de Colbert (2001), no que se reporta à dificuldade de saber todas as fontes por ela manipuladas, o que não a impede de construir, no terreno da ficção, a representação cultural de um espaço em que o dinheiro, o acesso à escola, a inteligência, a beleza sejam elementos de *status* e que, por sua vez, também indiquem a importância de uma formação cultural da qual ela é herdeira.

Se em *Harry Potter e o cálice de fogo*, as referências são do mundo cristão, no terceiro volume, pode-se observar uma alusão ao “cavaleiro da triste figura”, cujo vestígio, assim como a sereia, comparece num quadro:

Harry parou para examinar o quadro. Um gordo pônei cinza malhado pisou lentamente na relva e começou a pastar sem muito entusiasmo. Harry estava acostumado aos personagens dos quadros de Hogwarts andarem e até saírem pela moldura para visitar uns aos outros, mas sempre gostava de apreciar esse movimento. No instante seguinte, um cavaleiro baixo e atarracado, vestindo armadura, entrou retinindo pelo quadro à procura do seu pônei. Pelas manchas de grama nas joelheiras metálicas, ele acabara de cair do cavalo.

— Ah-ah — berrou, vendo Harry, Rony e Hermione. — Quem são esses vilões que invadem as minhas terras! Porventura vieram zombar da minha queda? Desembainhem as espadas, seus velhacos, seus cães!

Os meninos observaram, espantados, o cavaleiro nanico puxar a espada da bainha e começar a brandi-la com violência, saltando para aqui e para ali enraivecido. Mas a espada era demasiado comprida para ele; um golpe particularmente exagerado desequilibrou-o e ele caiu de cara na grama.

— O senhor está bem? — perguntou Harry, aproximando-se do quadro.

— Afaste-se, fanfarrão desprezível! Para trás, patife! (ROWLING, 2000, *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, p.86)

O cavaleiro continua a lidar desastradamente com sua espada e só modifica seu comportamento quando Harry lhe pede uma informação sobre como chegar a Torre Norte:

— Uma expedição! — A raiva do cavaleiro pareceu sumir instantaneamente. Levantou-se retinindo a armadura e gritou: — Sigam-me, caros amigos, alcançaremos o nosso objetivo ou pereceremos corajosamente na peleja! Ele deu mais um puxão inútil na espada, tentou mas não conseguiu montar o gordo pônei e gritou:
— A pé, então, dignos senhores e gentil senhora! Avante! Avante!
E saiu correndo, a armadura fazendo grande estrépito, passou pelo lado esquerdo da moldura e desapareceu de vista.[...]
— Sejam fortes, o pior ainda está por vir! — berrou o cavaleiro e os três o viram reaparecer diante de um grupo assustado de mulheres vestindo anáguas de crinolina, cujo quadro fora pendurado na parede de uma estreita escada circular. !(ROWLING, 2000, *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, p.86)

Na verdade, os três amigos apenas procuravam a sala onde deveriam ter aula e são obrigados a acompanhar a figura extravagante do pequeno cavaleiro que assim se despede: “Adeus, meus camaradas de armas! Se um dia precisarem de um coração nobre e fibra de aço, chamem Sir Cadogan!” Ao que Rony responde num murmúrio: “Ah, sim, chamaremos[...] mas se um dia precisarmos de um maluco.”

Assim como na construção da *veela*, esse arranjo de elementos reúne fragmentos que dão origem a uma nova composição ancorada no lúdico, processo similar ocorre na criação de Sir Cadogan, em que aspectos dos clássicos personagens de Cervantes são retomados na construção de um cavaleiro desastrado.

Esses aspectos, amalgamados na narrativa de J. K. Rowling, garantem sua inserção numa tradição literária, mantendo-a dentro de um processo de filiação e pertencimento cultural, apesar das controvérsias críticas e em que pese o julgamento de valor. Retomo a opinião de Novaes que considera o livro bem realizado literariamente, para ver um outro aspecto, quando se pensa numa “territorialização literária”. Para ela, a escritora escocesa não trabalharia “coisas” inglesas. No entanto, existe uma demarcação espacial que deve ser observada. A paisagem, a vegetação, o clima são ingleses; a plataforma de trem para

Howgarts é em Londres, assim como o Beco Diagonal, bem como a população “trouxa” que se visualiza. A chuva, o frio, o nevoeiro são elementos caracterizadores da paisagem rowlinguiana e britânica a irradiar de um local que se vê como centro, cujos personagens refletem o que se construiu no imaginário como representantes de uma cultura inglesa, com todo um acervo a sustentá-los, embora a configuração da mestiçagem do mundo e o peso a ela concedido na fabulação da série, mostrem uma autora sintonizada com os problemas do tempo em curso.

2.4. Da mitologia à construção das representações sociais

Três classes se acham configuradas em toda a série: os que se pretendem puros, os mestiços e os trouxas e que, de certa forma, refletem categorizações da sociedade inglesa. Herminone é uma trouxa que ingressa no universo mágico impregnada da visão dos direitos humanos e trava uma batalha pelos elfos que são escravizados pelo mundo bruxo. Constituem a categoria mais fraca do mundo da magia e Herminone só tem um discreto apoio compreensivo de Dumbledore que não se fundamenta em ações e, embora Harry Potter tenha libertado o elfo Dobby, sua amiga permanece sozinha em sua defesa dos elfos. Encarregados de todos os serviços subalternos, os elfos são servos que devem obediência cega aos patrões. Em conversa com o irmão de Rony, Hermione expressa sua indignação quando um elfo é acusado de um crime:

— Se você quer saber, o Sr. Crouch tem muita sorte que ninguém no *Profeta Diário* saiba como ele é ruim para os elfos! — disse Hermione zangada.

— Agora, olha aqui, Hermione! — retrucou Percy. — Um funcionário de primeiro escalão no Ministério como o Sr. Crouch merece obediência cega dos seus criados.

— Dos seus *escravos*, você quer dizer! — falou Hermione com a voz muito aguda. — Porque ele não *pagava salário* a Winky, não é mesmo? (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.126)

Essa preocupação de Hermione é tão séria que ela tenta libertar os elfos tricotando gorros para eles, já que a única forma de conceder-lhes liberdade era dar-lhes uma peça de roupa, objetivo que não é alcançado porque os elfos se recusam a pegar as peças, o que indica elementos deterministas na sociedade mágica, ou seja, existem categorias e seres no mundo mágico que não terão a chance de modificar suas condições de vida, estarão sempre atrelados a uma ordem estabelecida.

Além dessa categorização dos bruxos em geral, há um confronto de poderes entre o ministro da magia e seus parceiros e o diretor da escola, além da entrada no circuito do primeiro-ministro inglês no sexto volume. De forma cômica, o ministro da magia Fudge visita o Primeiro-Ministro para lhe informar que Aquele-que-não-deve-ser-nomeado continuava vivo e poderia haver ataques aos trouxas.

Por sua vez, Rony é um bruxo considerado puro, mas vive às voltas com a pobreza, sempre ridicularizado por usar roupas velhas e fora de moda. As questões do consumo ficam dramáticas quando envolvem as necessidades financeiras da família Weasley, quando tudo para eles é de segunda mão. Fred e Jorge, os gêmeos Weasley, conseguem montar sua loja no Beco Diagonal, graças à generosidade de Harry que lhes dá o dinheiro que ganhou no torneio tribruxo. Durante os preparativos para o início do quarto ano, Rony tem que se adaptar:

— Que vem a ser *isso*?

Ele estava segurando uma coisa que pareceu a Harry uma longa veste de veludo marron. Tinha um babado de renda de aspecto mofado no decote e punhos de rendas iguais.[...]

— Mamãe, você me deu a roupa nova da Gina — disse Rony devolvendo a veste marron à mãe.

— Claro que não, é para você. Vestes a rigor.

— *Quê?* — exclamou Rony, horrorizado.[...]

— Saio pelado mas não visto uma coisa dessas — teimou Rony.

(ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p. 127)

A magia não elimina as configurações de poder de nenhuma instância e nem acaba, por exemplo, com os simples conflitos entre gerações ou neutraliza o comportamento

adolescente. O irmão de Rony, Guilherme, fica muito feliz quando seu visual agrada à competidora da equipe Beauxbatons, Fleur Delacour, já que seus “longos cabelos presos em rabo-de-cavalo e seu brinco de argola com berloque” não são aprovados pela mãe, sendo um rapaz que parecia sempre estar pronto para um concerto de rock.

A classe dos bruxos, que defende a pureza de sangue, aliados de Voldemort, é liderada por um mestiço e o mundo bruxo assim como o dos trouxas tem que lidar com diplomacia porque também entre eles existem fronteiras, o que fica evidente com a participação de equipes diferentes nos jogos de quadribol e no torneio tribuxo quando ingleses enfrentam equipes da Bulgária e da França.

Além das categorias mágicas e sua mestiçagem, a presença de pessoas de outras culturas é evidenciada nesse universo. A garota Cho, com quem Harry namora no quinto ano é de origem oriental. A capitã da equipe de quadribol, Angelina Johnson, no quinto ano de Hogwarts, é descrita como “uma garota alta e negra, com longos cabelos trançados” e não escapa de chacotas, como se percebe no trecho em que, também, se pode estabelecer relação entre a descrição da personagem e a figura mitológica da Medusa:

— Ei, Johnson, afinal que penteado é esse? — esganiçou-se Pansy da arquibancada.
 — Por que alguém iria querer parecer que tem minhocas saindo do crânio?
 Angelina afastou suas longas tranças do rosto e continuou calmamente...(ROWLING, 2003, *Harry Potter e a ordem da fênix*, p. 242)

Vale ainda lembrar o fenômeno de *buyilling*¹¹¹, que Malfoy e seus companheiros praticam em relação a Harry Potter, Rony e Hermione e que aparece frequentemente em filmes de ingleses e norte-americanos. Malfoy é o primeiro a chamar Hermione de “sangue ruim”:

¹¹¹ To bully (verb) In: RUNDELL, Michael. Macmillan English Dictionary. United Kingdom: Macmillan Publishers Limited, 2002, p.175. To bully (verb) – to frighten ou hurt someone who is smaller or weaker than you; to use your influence or status to threaten or frighten someone in order to get what you want. O termo, sem tradução em português, denomina todas as formas de atitudes agressivas, intencionais e repetidas que ocorrem sem motivação, adotada por um ou mais estudantes contra outro(s) causando dor, angústia, e executado dentro de uma relação de poder

— Hermione, com quem você vai ao baile? — perguntou Rony.[...]
 — Não vou lhe contar porque você iria caçoar de mim.
 — Você está brincando, Weasley? — disse Malfoy às costas deles. — Você está dizendo que alguém convidou *isso* para ir ao baile? Não foi o sangue-ruim de molares compridos, foi? (ROWLING, 2001, *Harry Potter e o cálice de fogo*, p.321)

No trecho acima, Hermione é *isso* e o colega que a convida para o baile por ser trouxa é chamado de sangue-ruim.

Assim, percebe-se configurada toda uma gama de detalhes que compõem o mundo infanto-juvenil, em que leitores adolescentes visualizam seus personagens às voltas com os mesmos tipos de problemas e, portanto, favorecendo o que Gustavo Bernardo chama de catarse, não definida como identificação primária entre leitor e personagem, mas “como processo do reconhecimento de si mesmo como alguém que há pouco não se era, isto é, um processo de produção dinâmica, permanente, infinita, de si mesmo [...] o personagem é que oferece ao leitor uma identidade (BERNARDO, 2005, p.20)”.

2.5. O sobrenatural em Harry Potter e sua relação com a tradição inglesa

O sobrenatural é um elemento muito forte dentro do imaginário inglês. Dentre os autores já estudados neste capítulo, Shakespeare o utiliza em *Hamlet*, sendo a frase que dirige a Horácio, uma citação recorrente sempre que se deseja remeter para algo incógnito do ponto de vista metafísico: “Há mais mistérios entre a terra e o céu, Horácio, do que sonha nossa vã filosofia”. Surgindo no princípio da narrativa, o fantasma de Shakespeare provoca o desconforto que levará Hamlet à aniquilação. A existência desse espectro não é discutida nem questionada, desaparecendo tão logo convence Hamlet a executar a vingança.

Na série Harry Potter, a morte de Sirius Blake, padrinho de Harry Potter, tem um papel importante dentro da obra, ao permitir reflexões que podem se inscrever num contexto do fantasmagórico bem como as aparições dos pais de Harry Potter. A morte do padrinho provoca indagações em Harry que vai conversar com um dos fantasmas do palácio,

procurando informações sobre o mundo dos mortos. Nick quase Sem Cabeça já esperava que Harry fosse procurá-lo:

— Ah, muito bem — disse conformado. — Não posso fingir que não estivesse esperando.

Harry segurou a porta aberta para ele, mas o fantasma atravessou a parede da sala de aula.

— Esperando o quê? — perguntou Harry, fechando a porta.

— Você vir me procurar [...] — Acontece às vezes ... quando alguém sofreu uma ... perda. [...]

— Estou certo, não? — insistiu Harry. — Você morreu, mas estou falando com você... você pode andar por Hogwarts e tudo, não é?

— É — disse Nick Quase Sem Cabeça em voz baixa. — Eu ando e falo, é verdade.

— Então você voltou, não? As pessoas podem voltar, certo? Como fantasmas. Não têm de desaparecer completamente. *Então?* — acrescentou impaciente, ao ver que Nick continuava calado.

O fantasma hesitou, então disse:

— Não é todo mundo que pode voltar como fantasma.

— Como assim? — Harry se apressou a perguntar. (ROWLING, 003, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, p.694)

Nick Quase Sem Cabeça explica que só “bruxos podem optar por manter uma impressão deles na terra, deslizando palidamente por onde andaram quando vivos” e que Sirius não faria essa opção. Os fantasmas que habitam o castelo seriam bruxos que tiveram medo da morte e optaram por um estado que não é vida nem morte, como diz Nick Quase Sem Cabeça, “nem cá, nem lá”. “Não conheço os segredos da morte, Harry, porque escolhi uma fraca imitação da vida. [...] Lamento não ter podido ajudar mais.”

Um jovem leitor de sete anos indagou a mãe sobre essas aparições que se diferenciam da forma como os demais eventos mágicos se inscrevem. Na verdade, Harry torna-se porta-voz desse tipo de leitor que se indaga sobre esse tratamento dado na obra, diferenciando entre os fantasmas e os mortos, ao considerar entre os últimos, por exemplo, as já mencionadas aparições dos pais de Harry Potter. Tendo visto os pais, Harry alimenta a esperança de que o padrinho poderia aparecer.

Jacqueline Held (1980), em seu estudo sobre o imaginário, aborda a questão do poder mágico contra a morte, realçando que, nas narrativas infantis, esse tema bem como o da

imortalidade são abordados de forma discreta, embora a morte não deixe de ser fonte de angústia para a criança e que a pré-adolescência seria a época mais propícia para uma abordagem na literatura. Ao construir uma série que acompanha o crescimento do protagonista, Rowling se aprofunda mais que o usual, ao focar desde o primeiro volume a temática da morte, dando-lhe a cada volume um peso maior e conduzindo a um nível de angústia que lhe rende restrições de alguns segmentos religiosos e também de pais.

A ambigüidade pela qual opta J. K. Rowling configura provavelmente suas opções e deixa em aberto essa questão da imortalidade que pode e anda sendo discutida por seus fãs. Trata-se do episódio do livro *Harry Potter e o cálice de fogo* em que os fantasmas Tiago e Lílian socorrem Harry. Dentro do mundo bruxo, a varinha pode mostrar os feitiços feitos e, no caso, todas as pessoas mortas por Voldemort “ressuscitam” durante a conexão entre ele e Harry, mas o curioso é que não são meras imagens sem vontade, elas agem e ajudam Harry Potter a escapar do perigo.

Assim, além de trabalhar a fantasia, a série deixa um aspecto em aberto para uma leitura que não se fecha numa única interpretação, ganhando contornos esotéricos, já que, na fabulação, há um menosprezo pela maioria das premonições de Sibila, caracterizando-as como inconsistentes, mas confirmando-as no que diz respeito às ligações de Harry e Voldemort. Vê-se, portanto, de um lado, a fantasmagoria presente numa tradição inglesa a se repetir e, de outro, a resposta de Rowling a um leitor que vai em busca de indagações que transcendem a dicotomia vida e morte, além de fazê-lo vivenciar os conflitos relativos à morte.

Dessa forma, no que tange a uma tradição do imaginário inglês, a questão fantasmagórica se justifica assim como as apropriações mitológicas se constituem peças importantes na representação cultural construída pela escritora, ao reforçar valores representativos da sociedade inglesa.

CAPÍTULO 3

MITOS E MITOLOGIA EM MONTEIRO LOBATO

Temos nós, no seio da massa popular, matéria prima digna de ser plasmada pelas mãos da arte? Sim. Não tão abundante e rica como a tinha o grego, povo eleito da Harmonia; mas rica e abundante o suficiente para darmos ao mundo uma contribuição vultuosa de criações originaes.

*Basta que o nosso artista, se é garimpeiro de talento, mergulhe no seio do povo e lá bateie na ganga rude o ouro de lei.[...] Procedamos assim. A fonte de água pura é uma só, e a mesma, na Grecia, em França, na Russia e no Brasil: o povo.[...]*¹¹²

*Nós não podemos exigir do povo o apuro artístico dos grandes escritores. O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda.*¹¹³

Com uma fortuna crítica bastante extensa, torna-se fundamental, ao tratar de um estudo comparativo entre Lobato e uma autora pertencente a um campo literário conhecido por sua influência cultural, delimitar a abordagem mitológica sobre Lobato e J. K. Rowling, que está em questão.

O estudo sobre mitos e mitologia que desenvolvo sobre Lobato está fundamentado em sua relação com a busca do nacional que fez o autor se debruçar numa pesquisa aos mitos que dessem sentido ao que seria ser essencialmente brasileiro, fazendo-o ir ao enalço de “coisas” brasileiras, ao mesmo tempo em que travava um diálogo com a mitologia proveniente do centro europeu. Nesse diálogo, Lobato manifesta especial apreço pelo patrimônio advindo do povo grego, além de sua relação intelectual com as produções

¹¹² LOBATO, 1998.

¹¹³ LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.26

consagradas como clássicas da literatura: Andersen, Perrault, Lewis Carroll, com quem sua obra infantil traça especial diálogo, e, principalmente, com James Barrie, de cujo personagem — Peter Pan — Lobato se apropria em vários momentos de sua produção dirigida à infância.

3.1. O moderno e o popular em Lobato

Dentro do panorama da Literatura Brasileira, Monteiro Lobato fora associado, de certa forma recorrente, à figura de retrógrado, lembrado como alguém que execrou as manifestações da Semana de Arte Moderna e, conseqüentemente, os modernistas. Pesquisas posteriores, e, nesse sentido, deve-se registrar que os estudos continuam a crescer dia após dia, provaram que nada se passou como se pensara a princípio, quando o escritor foi taxado de contrário ao movimento que transformou as letras brasileiras. Podem ser citados os trabalhos da professora Dilma Castelo Branco Diniz (DINIZ,1990,1997, 1998,1999,2000,2001, 2003/2004) que teve como objeto de estudo tanto em seu mestrado quanto em seu doutorado a figura do escritor de Taubaté, além da análise da correspondência mantida entre Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Oswald (Citado por DINIZ, 2000) descobriu que Lobato estava sintonizado com o que se fazia em Paris mais que os próprios Andrades:

Estou desmoralizadíssimo. Percebendo que a verdadeira literatura francesa está mais com o Lobato do *Urupês* et caterva de Cidades Mortas aos últimos contos que com esses impagáveis Andrades (Mários e Oswalds) dispus-me a fazer propaganda de tua obra – “*quelque chose de puissant et savoureux. Tout le pessimisme de l’étendue!*” E criei um mito em Paris – Lobatô! Agora os apuros. *Oú est Lobatô? Ses livres? Ses nouvelles? Um échantillon de son génie!* E eu, silêncio, excusas vilíssimas, esperem um pouco, mandei buscar, já vem já! é longe...(DINIZ, 2000, p.219-220)

Em conferência na Sorbonne, cuja tradução a pesquisadora Dilma Castelo Branco teve oportunidade de abordar e analisar (DINIZ, 2003/2004), Oswald de Andrad realça a

importância que Lobato dava ao aspecto documental em sua produção, fator essencial para sua proposta desmistificadora na realização do que Oswald reconhece como regionalismo crítico. Um parágrafo omitido na tradução da conferência, que foi publicada na *Revista do Brasil*, em dezembro de 1923, discute as vertentes do século XX, que estaria dirigido às origens, colocando as influências étnicas em evidência. São dados que se devem aos estudos aqui mencionados.

Essas observações levaram Oswald de Andrad a concluir pela modernidade de Lobato, ao perceber, nos contos deste, a aproximação com a cultura popular e o folclore, atribuindo a *Urupês* o verdadeiro marco zero do modernismo. O germe do “Manifesto Pau-Brasil” já se manifestara na obra de Lobato, justificando o pronunciamento de Oswald por ocasião da morte do escritor que defendeu a inclusão do autor de *Urupês* nas fileiras do modernismo.

Um dos aspectos dessa aproximação com o popular no nível da configuração formal é exemplificado pela professora Dilma Castelo Branco Diniz. Trata-se de seu artigo o “Édipo sertanejo de Monteiro Lobato”(DINIZ,2001), em que apresenta uma análise do conto “O mata-pau”, publicado no livro *Urupês*. A reconstituição lingüística popular sertaneja é explorada na fala de todos os personagens pertencentes ao mundo rural. Tal procedimento é perceptível na maioria dos seus contos, sobretudo nos apresentados em *Urupês e Negrinha*, onde a galeria de personagens desse universo é mais ampla. Também um trecho de “A vingança da peroba”, do mesmo *Urupês*, reafirma esse trabalho formal:

E de tanto lidar com paus, fiquei na suposição de que árvores têm alma, como a gente.
 — T’esconjuro! — espirrou Nunes.
 — Isto dizia lá o velho; eu por mim não dou opinião.
 E têm alma, dizia ele, porque sente a dor e choram [...]
 — Lá isso...
 — Então, dizia ele, há em cada mato um pau que ninguém sabe qual é, a modo que peitado p’r’a desforra dos mais. É o pau do feitiço. O desgraçado que acerta meter o machado no cerne desse pau pode encomendar a alma p’r’o diabo, que está perdido. Ou estrepado ou de cabeça rachada por um galho seco que despenca de cima, ou mais tarde por artes da obra feita com a madeira, de todo jeito não escapa. Não ’dianta se precatar: a desgraça peala mesmo, mais hoje, mais amanhã, a criatura marcada (LOBATO, 1994, p.62).

Esse trabalho também se concretiza na fala de seu personagem mais controvertido, o

Jeca Tatu:

Perguntem ao Jeca quem é o presidente da República:

— O homem que manda em nós tudo?

— Sim

— Pois de certo que há de ser o imperador.

Em matéria de civismo não sobe de ponto.

— Guerra? T´escunjuro! Meu pai viveu afundado no mato p´ra mais de cinco anos por causa da guerra grande. Eu, para escapar do “reclutamento”, sou inté capaz de cortar um dedo, como o meu tio Lourenço...(LOBATO, 1994, p. 173)

Dessa forma, o que vai ser explorado pelos modernistas em vários momentos e proclamado no manifesto de Oswald já tem seu espaço nos contos de Lobato em que o regionalismo crítico ganha destaque. O autor de *Urupês* se vale de expressões da fala como: “mais hoje, mais amanhã”, “t´escunjuro”; marcada também pela oralidade da supressão de fonemas: “´dianta”, “p´rá”, “p´r´o”, o que o coloca como um precursor do que desenvolverá Guimarães Rosa.¹¹⁴

Lobato, na verdade, esteve à frente de seu tempo, mesmo naquilo que considerou como falta de talento: a incapacidade de “produzir pérolas”, como ele classificava a obra de Godofredo Rangel em comparação com a sua, mera produção de “milho”, razão do [seu] sucesso, já que o público não estava preparado para “pérolas”, utilizando-se intertextualmente do texto bíblico para classificar sua obra. Nesse sentido, Lobato sempre minimizou a potencialidade de seus textos, considerando-se um mero contador de “causos”, o que na verdade se tornou um aspecto bastante estudado na atualidade — a passagem do oral para o escrito. Essa forma de tratar a matéria-prima que alimenta a ficção passou a constituir um diferencial na sua escrita, ao se verificar em sua obra “a narrativa em encaixe”, isto é, a “narrativa dentro da narrativa”(LAJOLO, 1998, p.68).

¹¹⁴ Nesse sentido, o texto de Diniz (2001) reafirma, citando, a posição de Vasda B. Landers que estabelece a ligação entre os procedimentos de Monteiro Lobato e Guimarães Rosa.
LANDERS, Vasda B. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988 .

A oposição entre “milho” e “pérolas” aponta para a conhecida dicotomia entre a produção erudita em contraponto à popular, ou ao facilmente digerível, principalmente porque Lobato sempre se manteve firme contra tudo o que não possibilitasse uma clara conexão entre forma e sentido. Embora popular não seja necessariamente o que é facilmente absorvido, esse “milho” ofertado aos seus leitores estava conforme o que seu autor considerava fundamental para a narrativa, ou seja, devia ser compreensível, as peças deviam se encaixar, de forma lógica e clara:

As platéias costumam impar umas tantas finuras de bom gosto e tom muito de rir; entram no teatro depois de começada a peça e saem mal as ameaça o epílogo. Já as galerias querem a coisa pelo comprido, a jeito de aproveitar o rico dinheirinho até o derradeiro vintém. Nos romances e contos, pedem esmiuçamento completo do enredo; e se o autor, levado por fórmulas de escola, lhe arruma para cima, no melhor da festa, com a caudinha reticenciada a que chama “nota impressionista”, franzem o nariz. Querem saber — e fazem muito bem — se Fulano morreu, se a menina casou e foi feliz, se o homem afinal vendeu a fazenda, a quem e por quanto (LOBATO, 1994, p.142).

Se, para o adulto, Lobato defendia tudo a que o leitor tinha direito, “o esmiuçamento completo do enredo”, em relação à literatura infantil não poderia ser diferente. Embora defendesse clareza de sentido, Lobato não menosprezava o que seria um trabalho com arte e o que chegou à posteridade, como ojeriza ao modernismo, não passava de hostilização à experimentação formal, quando esta significava o que ele julgava perda de compreensão para o público.

Suas relações com os modernistas nunca foram de distanciamento como demonstra o trabalho de pesquisadores, ao encontrarem provas de relacionamento próximo que a correspondência entre eles evidenciou. Os contatos foram estáveis, mesmo que revelem que entre eles não havia unanimidade de idéias.

Isto posto, apesar de a marca de liberdade crítica de Lobato estar alinhada com o pensamento vanguardista que Oswald reconhecera, o escritor de Taubaté, embora não colocasse o ponto de vista estético vanguardista em primeiro lugar, mantinha-se, assim como

os modernistas, ligado a tudo o que ocorria no país e ao que contribuiria para a valorização de uma cultura brasileira, momento em que os esclarecimentos sobre a motivação para a escrita do livro *Sacy-Perêê — resultado de um inquérito* demonstram sua posição moderna no que concerne à formação de um acervo brasileiro, ou seja, busca da cultura popular.

3.2. O resgate da cultura

O estudo dos detalhes históricos e o resgate das fontes de informações permitem observar as escolhas que são feitas e a sedimentação das representações do imaginário nacional. Nesse movimento de busca dessas fontes que se evidencia a outra forma lobatiana de tratar o popular. Lobato busca as múltiplas versões da fabulação que permitiram a criação do Saci e as interpreta.

Lobato, de antemão, partilhava da mesma preocupação dos modernistas, que, em busca de um nacionalismo crítico e acordes com os movimentos de vanguarda, realizaram as famosas viagens às cidades históricas, relendo o passado. Lobato antecipa-se à releitura modernista, efetuando o mesmo tipo de movimento, ao partir em busca de informações sobre o Saci, antes mesmo do marco zero dado a *Urupês* por Oswald, ou seja, antes dos modernistas, Lobato se volta para o passado, procurando “reler” os elementos de formação do que ele considerava como as fontes de um mito brasileiro como o saci em *Sacy-Perêê — resultado de um inquérito*.

O resultado do inquérito inicia-se com o texto de “um sujeitinho bilioso” que, diante da visão de pequenas estátuas de anões “entraçados a allemã”, denuncia nesse “facto insignificante”, atitude que Lobato classifica como “covardia esthetica”.¹¹⁵ Lobato apóia a

¹¹⁵ LOBATO, 1998, p.11. Todas as citações referentes a esta obra respeitam a ortografia original. Outra consideração a ser feita diz respeito aos depoentes que passam a ser mencionados e que devem ser entendidos como citações de Lobato e que desfilam pelas páginas do inquérito como personagens aos quais Lobato se refere, não havendo formatação científica no livro que permita identificação dessas pessoas.

opinião do depoente, anexando a observação de que o processo ao qual a pessoa se referia podia ser entendido como um “achincalhe da nossa individualidade”, já que o “sujeitinho bilioso”, em artigo na *Revista do Brasil*, faz uma série de comentários em que fica evidente a submissão brasileira às fórmulas e modelos estrangeiros:

Como esta cidade mente à terra! E como se empenham seus filhos em extirpar do seio della as derradeiras radículas da individualidade!

Vae um pobre mortal espairecer ao jardim, e lá, em vez d’uma nesga da nossa natureza tão rica, é sempre o volapunk que se lhe depara. Pelos canteiros de grama ingleza há figurinhas de anões germânicos, gnomos do Rheno, a sobraçarem garrafas de *beer*. Porque taes niebelungices, mudas a nossa alma, e não Sacy-serêrês, caaporas, mães d’água e mais duendes creados pela imaginação do povo.

O próprio arvoredo é por metade coisa alheia. Um ipê florido, a arvore da quaresma, um angiqueiro — inutilmente os procurareis ali. Se ressôa no coreto, a música ouvireis Puccini, Wagner, Sydney Jones, e taes modulações vem tornar inda mais incaracteristico o logradouro. [...]

Tendes sede? No bar só ha *chops, grogs, cocktails, vermouths*. Tendes fome? Dão-vos *sandwichs* de *pão allemão* e *queijo suisso*. Lá apinta um trem: é a *Ingleza*. Tomais um bonde: é a *Light*. Cobra-vos a passagem um *italiano*. Desceis n’um cinema: é *Iris, Odeon, Bijou* (LOBATO, 1998, p. 12).

Em seus escritos ao amigo Godofredo Rangel, reunidos em *A barca de Gleire*, Lobato retoma o ataque do sujeitinho bilioso, ao falar sobre seu projeto de criar uma literatura que estivesse mais próxima dos leitores mirins brasileiros, revelando sua preocupação com o que era oferecido às crianças, sujeitas a um imaginário totalmente fora das raízes locais, contando com um repertório de segunda, já que isso se fazia via tradução:

Ora um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amoras do mato – espinhentas e impenetráveis... (LOBATO, 1968, p. 104, v.12, 2º Tomo)

Assim, torna-se perfeitamente compreensível a iniciativa de, através de um inquérito, lançado via jornal, procurar notícias de um elemento da cultura autóctone para contrapô-lo a tudo que vinha de fora. Em 25 de janeiro de 1917, o *Estado de São Paulo*, cuja edição vespertina tinha o apelido de “*Estadinho*”, lança o convite ao público em geral para que se manifestasse a respeito do Saci, com o seguinte apelo:

Mithologia Brasília.

Inquerito sobre o Sacy-Pêrê

O “Estadinho” inaugura hoje uma série de estudos em que todos são chamados a colaborar. Abre um inquerito, ou “enquête” como diz o Trianon na sua meia língua. Sobre o futuro presidente da Republica? Não. Sobre o Sacy (LOBATO, 1998, p.18).

O convite prossegue justificando a existência da mitologia como um espaço onde um povo escapa do “prosaismo diário”. Ao falar dos gregos, que fixaram até no mármore seus personagens, o texto enaltece o fato de todos os povos modernos cultuarem “aquelles symbolos mortos apesar da nenhuma significação que elles têm fóra do ambiente grego”. No entanto, esses “symbolos mortos” adquirem vital importância, principalmente a mitologia grega, na obra de Lobato, servindo a uma leitura paralelística na perspectiva de Maria Afonsina Ferreira Matos¹¹⁶, estudo apresentado no congresso da Associação Brasileira de Lingüística (ABRALIC) de 1996, mas passível de um maior aprofundamento, quando se analisa a que propósito serviu essa apropriação.

Ainda na apresentação da proposta do inquerito, o texto reafirma que o povo é o grande responsável pela criação assim como os mitos gregos foram resultado da imaginação dos velhos marinheiros a contar histórias aos jovens iniciantes no ofício. O artista deve ter como objetivo fixar as imagens esboçadas pela fala popular. E, justamente nesse sentido, o inquerito convida que se trabalhe a descrição do Sacy, para consolidar a imagem que se tinha desse elemento:

Temos nós, no seio da massa popular, matéria prima digna de ser plasmada pelas mãos da arte? Sim. Não tão abundante e rica como a tinha o grego, povo eleito da Harmonia; mas rica e abundante o suficiente para darmos ao mundo uma contribuição vultuosa de criações originaes.

Basta que o nosso artista, se é garimpeiro de talento, mergulhe no seio do povo e lá bateie na ganga rude o ouro de lei [...]

Procedamos assim. A fonte de agua pura é uma só, e a mesma, na Grecia, em França, na Russia e no Brasil: o povo [...]

¹¹⁶ MATOS, 1996, p. 993-996. Maria Afonsina chama de presença séria e prometéica a mitologia grega que se vê, por exemplo, em *História do mundo para crianças* e presença dionisíaca, a participação dos heróis mitológicos na fabulação dos “picapauzinhos”.

Das nossas criações populares a mais original é o Sacy-Pêrêrê. Vem do autochtone que lhe deu o nome actual, corruptela de “Çaa cy perereg”(LOBATO, 1998, p.19).

Ao organizar o livro, Lobato insere, em itálico, a observação de que não ficara provado ser uma criação exclusiva do negro, embora a leitura de todos os depoimentos nele inseridos remeta sempre, de forma direta ou indireta, à narrativa das negras, dos negros, relacionando a pequena criatura à tradição oral trazida pelos africanos, mas, na opinião de Lobato, ainda carente de mais provas. A explicação do nome ficara como contribuição do Sr. Oliveira Lopes, conhecedor de línguas indígenas.

Soffreu influxo do africano, passando de caboclinho a molecote. Modificou-se por injunção da psychica portugueza. O mestiço metteu muita coisa de seu [...]

...o Sacy que povoou de sonhos a filharada de Thomé de Souza chegou até nós; e apesar do automóvel e do Sr. Vicente Rosatti, inda convive com as nossas crianças nas cidades, e com o sertanejo na roça [...]

Esta persistencia denota que o duendezinho representa uma necessidade psychologica, talvez a de explicar innumerous phenomenos cujas causas naturaes escapam á comprehensão do homem inculto.

Filho da imaginação collectiva o Sacy é uma resultante psychica do nosso povo. É digno de estudo como todas as suas outras manifestações originaes.

Estudemol-o, pois (LOBATO, 1998, p.20).

Os relatos de 1917, coletados sobre o Sacy, envolvem tanto adultos quanto crianças, narradores diversos, experiências inexplicáveis dentro da lógica comum e, sobretudo, um componente religioso que liga o duendezinho à figura do demo. Pensando numa tradição literária, essa relação com o demo permite também estabelecer uma linha que chega até Guimarães Rosa (1986) na abertura de *Grande sertão: veredas* — “O diabo na rua, no meio do redemunho...”, reforçando o papel que a figura demoníaca tem na literatura e novamente colocando a obra de Lobato em diálogo com a de Guimarães já que, em fabulação posterior, na obra *O Pica-Pau Amarelo*, mostra que o Sacy habita os redemoinhos.

A ligação com as forças do mal é recorrente nos relatos coletados no inquérito, e os meios para se livrar do dito “coisarum” são recursos apontados pelos diversos depoentes no apelo a elementos que garantam proteção contra os vampiros e o próprio Satã. Essas fórmulas

utilizadas para exorcizar o Mal, evidenciam o diálogo com a tradição cristã, elemento de tensão, quando se observa a história do Brasil, cujo processo civilizatório foi iniciado pelas mãos dos jesuítas. Cruz, alho, rosário bento, água benta, rezas, todos são recursos que garantiram a salvação dos envolvidos nos episódios pitorescos colecionados no inquérito.

Na maioria dos relatos, não se fala da genealogia do Saci, apresentando o “coisarum” agindo dentro dos princípios do malévolo. No entanto, o inquérito permite o levantamento de algumas hipóteses do que ocorreu no imaginário brasileiro. No depoimento de Saul Delphino, o negrinho é resultado de uma maldição de um preto velho que vivia atormentado por suas malandragens:

Em tempos immemoriaes, affirma-se, havia no interior do nosso Estado uma localidade cuja necropole, durante a noite, era confiada á guarda de um preto velho. O pobre ancião via-se frequentemente importunado pelas velhacarias de um malicioso negrinho, que trepado numa arvore proxima, atirava sobre elle pedregulhos, pequenos galhos seccos, etc. O negro vivia a lançar anathemas sobre o autor daquellas brincadeiras, (que elle ignorava se pertencia a este ou ao outro mundo) até que, numa bella manhan [...] o negrinho, ao acordar, verificou que só tinha uma perna, que seus olhos se haviam transformados em brasas e que, na sua cabeça, fôra collocada, durante o somno, uma carapuça vermelha!(LOBATO, 1998, p. 245)

No “Depoimento de um casmurro”, uma pessoa letrada, que se confessa semi-religiosa, da cidade de Lambari, resolve participar da “enquête” ao se lembrar do que ocorria na fazenda, quando animais se movimentavam no pasto de forma desgovernada e sem nenhuma explicação aparente. Naquela ocasião, ainda garoto, possuidor de um belo cavalo, fora alertado por Zé Marinho, caboclo de Diamantina, “cor de pé-de-moleque tostado”, a colocar um rosário bento no pescoço do cavalo estimado, se não quisesse vê-lo jogado no rio pelas estripulias do Saci. Realmente, o jovem executa as instruções e nunca mais vê seu cavalo participar das correrias. Curioso, pergunta:

Mas quem fez o Sacy, sio Marinho?
É fio dessas negras desavergonhada, que fica grave, dispois fica co medo das sinhá, porque ás veis o fio é do proprio sinhô ou do sinhô-moço, e vai largá no mato; morre pagão e virá Sacy. Esse negrinho é o diabo, num é gente (LOBATO, 1998, p.109-116).

Vale a pena realçar no texto acima, mais um exemplo de como Lobato explorou a configuração formal da oralidade, embora o livro tenha saído sem sua assinatura autoral, mas acabe por revelar, nas entrelinhas, seu direcionamento intelectual, apresentando contextualizações orais que vão do falar do caboclo ao imigrante italiano que também contribui com sua versão sobre o Saci.

Já no “Depoimento em prosa e verso” do Sr. Symphoroso Américo, o Saci, conforme narrativa de uma preta velha e amiga da família, “era filho do diabo. Sendo muito mau, foi expulso do inferno e condenado a viver na terra, a ‘assombrar todo mundo’” (LOBATO, 1998, p. 119).

Após as devidas considerações genealógicas sob o ponto de vista que relaciona o Saci a elementos religiosos da concepção católica, merece referência o depoimento de uma professora octogenária que, através da mão da neta, deixa registrada uma observação sobre o que parecia ser comum em todos os relatos: vultos negros rondando a casa, circulando pela floresta, pelas estradas ou coisa assim:

Ora, é sabida a forma terrível com que eram tratados os escravos, e daí o resultado das fugas para aparecerem à noite em busca de alimento, formando assim pelo medo o medo aos outros devido às suas aparições como espectros nocturnos.

Contava-se naquela época a aparição de uma porca com 7 leitões, de um cavallo sem cabeça, tudo commandado pelo Sacy, que era, nada mais nada menos do que o escravo fujão, que à noite tudo chamava no facão.

Nas portas das velhas egrejas de Itú, dizia-se existir figuras do Sacy, todo de preto e de carapinha, e no entanto eram as beatas que para lá iam aguardar a abertura da porta dos conventos para assistirem á missa. Isto às 3 da madrugada, em que todos dormiam (LOBATO, 1998, p. 88).

No entanto, da coleta à construção simbólica divulgada por Lobato na sua obra, há uma depuração do aspecto maléfico, optando-se por dar um acabamento que concede ao personagem mais um aspecto de malandragem e zombaria do que de maldoso. Também esse é o carácter que assume o personagem transposto para a televisão, que Pedrinho, usando as artimanhas ensinadas por tio Barnabé, captura e faz dele seu amigo.

O Sr. Octavio Augusto define o Sacy com uma “graciosa e espiritual concepção, genuinamente nossa.” Nascida de forma espontânea como surgiram as diferentes significações para “sabiá”, “palmeira”, “passóca” e o “jogo do bicho”:

O Sacy resulta da mentalidade fetichista e impulsiva do caboclo, modificada pelo animismo e doçura do africano, e repassada da ironia geral do sertanejo, negro ou jagunço, indio ou estrangeiro de origem.

A primeira pergunta do seu inquerito refere-se á concepção de cada um sobre o Sacy, pois bem, eu lhe direi que para mim o Sacy-pêrê, é sobrinho do Pedro Malazarte.

Ha um grande parentesco entre estas duas concepções brasileiras. Ambas representam a floresta, o interior, o sertão, o cerrado das nossas matas, o tumulto das vozes, o desordenado dos ruidos, a surpresa dos aspectos, o inesperado das cores e dos sons, a inquietude, o ignoto, uma qualquer coisa de sinistro e grandioso que paira soturnamente sobre a terra immensa.

Ambas são filhas do pavor, originariamente, e ambas complicaram-se e transformaram-se em virtude de outros dados psicologicos da raça: a ironia observadora, a fantasia pittoresca, a moralidade indolente e pouco austera, tudo dominado e culminado pela noção primordial que o sertanejo tem do sertão, reservatorio de maldades e artimanhas, de caprichos sobrenaturaes e forças malévolas [...]

As proezas do Sacy, a sua malignidade e esperteza, o seu riso e a sua diabrura, são actos inesperados da natureza brasileira, ironia da sua grandeza, o intrincado zombeteiro das suas selvas abruptas, a traição sardonica da sua beleza, o sarcasmo da sua fertilidade. Pedro Malazarte é mais alguma coisa do que isso, mas o amigo não inquire sobre este, o que me permite não falar muito mal do Sr. Graça Aranha, com quem sympathiso (LOBATO, 1998, p. 79-80).

Nas palavras sublinhadas do primeiro parágrafo, reconhece-se que o observador atenta para os diferentes componentes étnicos que entraram na composição do artefato cultural, mas não percebe que o negro adveio de um grande fluxo com impacto, em suas estruturas como povo, semelhante ou maior do que as que ocorrem nos dias de hoje, nos movimentos dos grupos que se deslocam por não terem em seu espaço de origem condições de sobrevivência. Os negros tinham como inimigos os brancos e também as próprias tribos autóctones dotadas de maior poder de barganha com os europeus, como dão notícia os historiadores. A escravidão no continente africano não começou com os europeus, ela já existia como

resultado de conflitos de guerra, havia a escravidão doméstica e ainda africanos traficantes, conforme atesta o professor Anderson Ribeiro Oliva¹¹⁷.

Assim Lobato, ao partir em busca de raízes que se contrapusessem às criações que vinham de fora, é confrontado com a realidade de que o Saci, por ele considerado a principal criação do folclore brasileiro, é um produto híbrido e ainda consagrado e sedimentado pela classe com a qual ele mais se debateu — o caboclo. Se, de um lado, encontramos o caboclo como o principal divulgador cultural do Saci, e emprego o termo caboclo não somente restrito ao significado de mestiço de branco com índio, mas também o “parasita” que incomodava Lobato, do outro, encontramos o negro como principal fornecedor dos elementos que permitiram a criação do personagem, segmento étnico que não mereceu melhor tratamento da pena do grande escritor, lembrando, claro, o momento em que ele viveu. Já se acha suficientemente divulgada a criação do Jeca Tatu, do Jeca Tatuzinho e todo o mal estar que envolveu a relação do escritor com a camada da população que ele julgava ser o empecilho para que o Brasil alçasse o grande vôo para a modernidade.¹¹⁸

3.3. O “branqueamento” do Saci

É dentro do item intitulado “Conjecturas ethnographicas” que Lobato minimiza o papel do negro na criação do Saci:

Graças ao inquérito que brilhante collaborador do “Estado” teve a feliz lembrança de instaurar acerca da lenda do Sacy, a figura do estranho mytho já adquiriu o relevo sufficiente para que se possam fazer algumas conjecturas sobre a sua origem e formação.

Tem-se escripto que tal credence é devida ao elemento indigena e africano, como se a collaboração do branco tivesse sido nulla ou quasi nulla. Entretanto, essa não nos parece a verdade. A physionomia moral ou espirital do singular duende é claramente indicativa de que em sua elaboração interveiu a mentalidade do civilisado.

Nietzsche escreveu que não poderia acreditar em deuses que não soubessem dansar.

¹¹⁷ Curso de Formação em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Curso *online* dado pelo governo para professores da rede pública em 2005. Unidade 2, aula 3 – A África entre escravidões.

¹¹⁸ Para mais detalhes, ver DINIZ, 1997, já mencionada.

Tão curiosa afirmação, longe de encerrar um disparate, como queria Buchner, revela atitude perfeitamente compreensível no autor do “Zarathustra”. Do selvagem, ao contrario, se pode dizer que não é capaz de conceber um deus que danse e ria [...]

O nosso africano, antes de transplantado para estes climas, venerava certos feitiços a que os “vuaganda” davam o nome de “muzimús”, porém, eram sempre genios “sérios”.

Bons ou maus, não riam, nem se deixavam metter a riso. Terríveis ou propícios, mostravam-se ciosos de seu prestígio — queriam-se adorados e temidos. Quem tiver a paciência de ler os trabalhos de Stanley, de Livingstone ou de Cameron, convencer-se-á do acerto de semelhante observação. Quanto ao aborigene, achava-se ele, como é sabido, em um grau de desenvolvimento muito inferior ao do africano. De sorte que sós, taes raças, sem a collaboração do branco, não vingariam idear uma entidade qual o Sacy (LOBATO, 1998, p.278).

Deve-se mencionar que “o brilhante collaborador do ‘Estado’”, instaurador do inquérito, é o próprio Lobato, com o apoio de pensadores ilustres que ele cita no trecho acima, que conclui que os indígenas e os negros, sem a contribuição do branco, não conseguiriam criar um duende com as características do Saci, capaz de brincar e se divertir com os homens. Tirando-lhe a cor e o nome, Lobato dá-lhe como parente Puck, ou Robin Bom-Diabo, descrito por Shakespeare como “espírito velhaco e maligno” que assusta as moças, estraga o leite, toca o moinho, assusta os viajantes, esconde objetos, em suma, todo o tipo de diabruras que o Saci executa (LOBATO, 1998, p. 278).

Lobato se apóia nos relatos de Stanley¹¹⁹ e Livingstone, apelando para a paciência na leitura dos relatos dos dois exploradores ingleses. O apelo à paciência se deve ao fato de o texto de Livingstone¹²⁰ apresentar, sob o título de *Missionary Travels and Researches in*

¹¹⁹ A maior parte da vida de Sir Henry Morton Stanley (1841-1904), nascido John Rowlands, foi passada defendendo-se das acusações de que suas expedições na África teriam sido marcadas pela violência, já que segundo ele, os selvagens só respeitavam “força, poder, intrepidez e decisão”. Ele teria sido responsável por muitas mortes e indiretamente contribuído para o genocídio ocorrido na história do continente africano, envolvendo o Rei Leopoldo e o Estado Livre do Congo. Disponível em: <http://www.campusprogram.com/reference/en/wikipedia/h/he/henry_morton_stanley.html>. Acesso em: 5 dezembro de 2004.

¹²⁰ David Livingstone (1813-1873) foi um missionário escocês e explorador, bastante lembrado também pelo encontro com Stanley que fora enviado pelo jornal *New Iorq Herald* para encontrá-lo por ocasião de sua segunda viagem à África. Livingstone estudou medicina e queria ir para a China, mas acabou indo para a África com o propósito de abrir rotas comerciais e recolher informações sobre o continente. Determinado a não deixar o continente africano sem dar por terminado seu trabalho, Livingstone morre em consequência da malária. Suas viagens estão relatadas em dois extensos textos disponíveis pela Universidade de Phoenix: *Missionary Travels and Researches in South Africa* e *A Popular account of Dr. Livingstone's Expedition to The Zambesi and its tributaries* em <http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>

South Africa,¹²¹ cerca de 32 longos capítulos, detalhando cada momento vivido na África. Por sua vez, cada capítulo aborda grande quantidade de tópicos, já que a escrita do missionário seguiu o roteiro de suas viagens. Assim, as informações sobre as crenças e mitos em diferentes grupos africanos acham-se esparsas em meio às várias informações sobre as danças e comemorações dos negros:

As Senhor Candido holds the office of judge in all the disputes of the natives, and knows their language perfectly, his statement may be relied on that all the natives of this region have a clear idea of a Supreme Being, the maker and governor of all things. He is named "Morimo", "Molungo", "Reza", "Mpambe", in the different dialects spoken. The Barotse name him "Nyampi", and the Balonda "Zambi". All promptly acknowledge him as the ruler over all. They also fully believe in the soul's continued existence apart from the body, and visit the graves of relatives, making offerings of food, beer, etc. When undergoing the ordeal, they hold up their hands to the Ruler of Heaven, as if appealing to him to assert their innocence. When they escape, or recover from sickness, or are delivered from any danger, they offer a sacrifice of a fowl or a sheep, pouring out the blood as a libation to the soul of some departed relative. They believe in the transmigration of souls, and also that while persons are still living they may enter into lions and alligators, and then return again to their own bodies.¹²²

A leitura de um trecho de Livingstone torna evidente a afinidade entre a escrita do missionário e a de Lobato. Apaixonado confesso pela pintura, construindo seus textos de forma a evocar as imagens que trouxessem o colorido dos campos brasileiros, vê-se procedimento similar em David Livingstone que, por sua vez, se deslumbra com as imagens do continente africano:

¹²¹ Disponível pela University of Phoenix *online* – Campus program com

¹²² LIVINGSTONE, D. p. 395. *Missionary Travels and Researches in South Africa*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004.

University of Phoenix *online* – Campus program com “Como o Senhor Candido ocupa o cargo de juiz em todas as disputas dos nativos e conhece suas língua perfeitamente, sua afirmação deve ser atribuída ao fato de todos os nativos da região terem uma clara idéia de um Ser superior, o criador e regente de todas as coisas. Ele é chamado Morino, Molungo, Reza, Mpambem, nos diferentes dialetos falados. Os Barotse o chamam Nyampi, e os Balonda, Zambi. Todos o conhecem prontamente como soberano governador de todos. Eles também acreditam com certeza que suas almas continuam a viver sem o corpo, e visitam os túmulos dos parentes, fazendo ofertas de comida, cerveja, etc. Quando sob provações, eles erguem as mãos para o Senhor do Céu, como se apelassem a ele para afirmar sua inocência. Quando escapam ou se recuperam de alguma doença, ou são libertos de algum perigo, oferecem em sacrifício uma ave ou ovelha, despejando o sangue como libação para alma de algum parente morto. Eles acreditam na transmigração das almas, e também no fato de que enquanto as pessoas ainda estão vivas elas podem entrar no corpo de leões e crocodilos, e depois retornar aos próprios corpos” (Tradução minha).

The pleasures of animal life are ever present to their minds as the supreme good; and, but for the innumerable invisibilities, they might enjoy their luxurious climate as much as it is possible for man to do.

I have often thought, in traveling through their land, that it presents pictures of beauty which angels might enjoy. How often have I beheld, in still mornings, scenes the very essence of beauty, and all bathed in a quiet air of delicious warmth! yet the occasional soft motion imparted a pleasing sensation of coolness as of a fan. Green grassy meadows, the cattle feeding, the goats browsing, the kids skipping, the groups of herd-boys with miniature bows, arrows, and spears; the women wending their way to the river with watering-pots poised jauntily on their heads; men sewing under the shady banians; and old gray-headed fathers sitting on the ground, with staff in hand, listening to the morning gossip, while others carry trees or branches to repair their hedges; and all this, flooded with the bright African sunshine, and the birds singing among the branches before the heat of the day has become intense, form pictures which can never be forgotten.¹²³

Lobato, leitor de Livingstone, apropria-se do nome do missionário para caracterizar o Visconde de Sabugosa, recriado após o trágico episódio narrado em *Reinações de Narizinho*, quando, ainda inaptos na manipulação do pó de pirlimpimpim, Pedrinho conduz Dona Benta ao ninho do terrível Pássaro Roca, momento que permite o encontro com a famosa figura do Barão de Munchausen.

Mas, ao lado de citações que comprovam o caráter supersticioso africano, Lobato não menciona os dados que Livingstone dá sobre a dança e o aspecto alegre da cultura negra:

A death had occurred in a village about a mile off, and the people were busy beating drums and firing guns. The funeral rites are half festive, half mourning, partaking somewhat of the character of an Irish wake. There is nothing more heart-rending than their death wails. When the natives turn their eyes to the future world, they have a view cheerless enough of their own utter helplessness and hopelessness. They fancy themselves completely in the power of the disembodied spirits, and look upon the prospect of following them as the greatest of misfortunes. Hence they are constantly

¹²³ LIVINGSTONE, D. p. 274. *Missionary Travels and Researches in South Africa. Missionary Travels and Researches in South África*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004. “Os prazeres da vida animal estão sempre presentes em suas mentes como o supremo bem; e, exceto para incontáveis invisibilidades, eles poderiam se deleitar em seu voluptuoso clima tanto quanto é possível para um homem. Eu tenho frequentemente pensado, viajando através de suas terras, que isto apresenta visões da beleza que os anjos apreciam. Quão frequentemente eu tenho observado, nas calmas manhãs, cenas da verdadeira essência da beleza, e tudo banhado pelo quieto ar de um delicioso calor! Ainda o leve e casual movimento a dar uma prazerosa sensação de um frio sopro de ventilação. Verdes pastos e campinas, o gado pastando, as cabras comendo brotos, os meninos saltitantes, o grupo de jovens pastores com arcos miniaturas, flechas, e lanças; as mulheres percorrendo o caminho para o rio com seus potes de água, equilibrados garbosamente em suas cabeças; homens cozendo sob frondosos banians (tipo de figueira enorme), velhos e grisalhos pais sentados no chão, com suas ferramentas na mão, ouvindo os murmúrios da manhã, enquanto outros carregam árvores ou galhos para reparar suas cercas; e tudo isto, banhado pelo brilho do sol africano, e os pássaros cantando entre os galhos antes que o calor do dia se torne intenso, formam quadros que não podem ser esquecidos nunca” (Tradução minha).

deprecating the wrath of departed souls, believing that, if they are appeased, there is no other cause of death but witchcraft, which may be averted by charms. The whole of the colored population of Angola are sunk in these gross superstitions, but have the opinion, notwithstanding, that they are wiser in these matters than their white neighbors. Each tribe has a consciousness of following its own best interests in the best way. They are by no means destitute of that self-esteem which is so common in other nations; yet they fear all manner of phantoms, and have half-developed ideas and traditions of something or other, they know not what.¹²⁴

É preciso realçar também que, nesse fragmento, Livingstone fala especificamente do povo de Angola. Os atuais estudos mostram que não se pode ver o continente africano e sua população sem que se matizem as diferenças. O próprio Livingstone comenta sobre a dança:

As this was the first visit which Sekeletu had paid to this part of his dominions, it was to many a season of great joy. The head men of each village presented oxen, milk, and beer, more than the horde which accompanied him could devour, though their abilities in that line are something wonderful. The people usually show their joy and work off their excitement in dances and songs. The dance consists of the men standing nearly naked in a circle, with clubs or small battle-axes in their hands, and each roaring at the loudest pitch of his voice, while they simultaneously lift one leg, stamp heavily twice with it, then lift the other and give one stamp with that; this is the only movement in common.

The arms and head are often thrown about also in every direction; and all this time the roaring is kept up with the utmost possible vigor; the continued stamping makes a cloud of dust ascend, and they leave a deep ring in the ground where they stood.

[...]

¹²⁴ LIVINGSTONE, D. p. 274. *Missionary Travels and Researches in South África. Missionary Travels and Researches in South África*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004.

Uma morte ocorreu numa vila a menos de uma milha e o povo estava muito ocupado batendo tambores e dando tiros. Os rituais funerários são meio festivos, meio pesarosos, partilhando algo do caráter do velório irlandês. Não há nada mais sofrido do que seus gritos de lamento pela morte. Quando os nativos voltam seus olhos para a vida futura, eles têm uma visão bastante desanimadora de sua impotência e de sua desesperança. Eles se imaginam completamente sob o poder dos espíritos desencarnados e consideram-se sob a perspectiva de serem seguidos por grandes infortúnios. Por isso eles estão constantemente lamentando a ira das almas dos que partiram, acreditando que, se elas são apaziguadas, não há outra causa de morte a não ser bruxaria, que pode ser evitada por encantamentos. Toda a população negra de Angola está totalmente imersa nestas superstições, mas pensa, no entanto, que é mais sábia nessa área que seus vizinhos brancos. Cada tribo tem consciência de seguir seu próprio interesse no melhor caminho. Eles não são destituídos, de nenhuma maneira, de auto-estima, o que é tão comum em outras nações: ainda, temem todo tipo de fantasmas e têm idéias meio desenvolvidas e tradições de alguma coisa ou de outros, que eles não sabem o quê (Tradução minha).

The women stand by, clapping their hands, and occasionally one advances into the circle, composed of a hundred men, makes a few movements, and then retires. As I never tried it, and am unable to enter into the spirit of the thing, I can not recommend the Makololo polka to the dancing world, but I have the authority of no less a person than Motibe, Sekeletu's father-in-law, for saying "it is very nice." They often asked if white people ever danced.¹²⁵

Recorrendo a uma ordem mais racional, tendo em vista a postura de certa forma limitada apresentada por Lobato, os estudos atuais sobre o papel do negro na formação da cultura brasileira revelam-se muito mais profícuos ao fornecerem em quantidade elementos que já de *per si* anulam a argumentação do escritor de Taubaté. Lobato faz *tabula rasa* da contribuição negra, como se elementos bem conhecidos e suficientemente estudados estivessem catalogados e com sua área de influência delimitada. Ora, a profusão de estudos encontrados e em evidência revela um caminho totalmente diverso e percorrido, ainda em constante reatualização, com o objetivo de retraçar a própria história do continente africano, marcado pela opressão.

Se é preciso pensar o tempo em que Lobato produziu, também é preciso pensar que ele teve acesso ao texto de Livingstone, cuja análise contribui para os estudos atuais, embora este não estivesse preocupado com o aspecto etnográfico que o texto permite levantar. Então, fica difícil ignorar o direcionamento no raciocínio do escritor de Taubaté, já que é sua aparente teorização sobre a constituição do mito a principal fonte de reflexões e fornecedora de dados

¹²⁵ LIVINGSTONE, D. p. 147. *Missionary Travels and Researches in South Africa. Missionary Travels and Researches in South Africa*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004.

“Foi um período de grande alegria para muitos, durante a primeira visita que Sekeletu fez nesta parte dos seus domínios. O líder de cada vila presenteou-o com bois, leite, e cerveja, mais do que a horda que o acompanhava poderia devorar, apesar de suas habilidades nessa linha serem surpreendentes. O povo normalmente mostra sua alegria e o fim do trabalho com grande entusiasmo nas danças e canções. A dança consiste em homens quase nus num círculo, com bastões ou pequenas lanças em suas mãos, e a cada rugido no tom máximo de suas vozes, enquanto simultaneamente eles elevam uma perna, batem pesadamente duas vezes com ela, então elevam a outra e dão uma batida com ela, este é o único movimento comum. Os braços e a cabeça são freqüentemente lançados em várias direções, e todo o tempo os rugidos são dados com o máximo vigor possível, as contínuas batidas fazem uma nuvem de poeira subir e eles deixam um profundo círculo no chão onde eles ficaram. [...] As mulheres em pé, batendo palmas, e ocasionalmente uma delas avança dentro do círculo, composto por 100 homens, faz alguns movimentos, e então se retira. Como eu nunca tentei isto, e sou incapaz de entrar no espírito da coisa, eu não posso recomendar a polka Makololo para o mundo da dança, mas eu tenho a autoridade nada menos de Motibe, sogro de Sekeletu, para dizer “é muito bom”. Eles freqüentemente perguntam se os brancos já dançaram”

Eles freqüentemente perguntam se os brancos já dançaram”(Tradução minha).

que permitem uma releitura da formação da figura folclórica do Saci e demais mitos que sua obra vai consagrar.

Assim, Lobato reconhece como contributo do português ao negrinho o bom humor, a capacidade de se divertir, justificando não ter intenção de anular a contribuição dos negros e índios, mas minimiza-a, exaltando a figura do Saci como digna de pertencer à galeria dos Pucks, Oberons e Titânias, numa explícita intenção de senão restaurar, mas a de estabelecer um alto parentesco que a manutenção da origem africana denegreria:

Essas raças, com o fetichismo e naturalismo animista característicos de sua mentalidade, forneceram como que o elemento, a atmosfera, o meio moral onde podiam vingar semelhantes crendices [...]

Em conclusão — o preto e o índio deram, por assim dizermos, a matéria prima, com a qual o europeu plasmou a maliciosa figurinha que de imaginação em imaginação chegou a tocar as raias do mais leve magismo poético, da mais irisada “féerie”, e é hoje incontestavelmente digna de aparecer ao lado dos Pucks, dos Oberons e das Titânias (LOBATO, 1998, p. 280).

Por que só o toque malicioso do “europeu” poderia garantir que a figura do Saci aparecesse na galeria junto aos “Pucks”, “Oberons” e “Titânias”? Mas acredito que o principal contributo do civilizado à criação do Saci não foi mencionado por Lobato e que advém principalmente do aspecto religioso desenvolvido acima a estabelecer seu parentesco inevitável com o Diabo, isso em virtude do processo do sincretismo em curso e por ação dos objetivos catequéticos em que os jesuítas associaram a figura de Exu à do Diabo. Daí a restrição da análise de Lobato, a qual se torna compreensível dentro do contexto que o envolvia. Atualmente, vastos documentos estão sendo produzidos, tratando do processo a envolver a mitologia africana e também os estudos indígenas.

Assim, a seriedade dos deuses africanos, apontada por Lobato, pertenceria ao segmento dos Orixás daomeanos. Exu apresenta características que poderiam ter influenciado a criação do Saci, mas trata-se de um elemento ligado à categoria ioruba como elucidada a seguir:

A Umbanda cultuada no Brasil é uma síntese de diversas manifestações diferentes da África, unindo preceitos e práticas que no continente negro se manifestam em povos isolados.

Há, porém, uma corrente predominante, a dos iorubas ou nagôs. Sua visão do mundo material e sobrenatural foi a que mais se espalhou, tanto no centro-sul da África, como no Brasil, e os Orixás mais populares são dela originados. Os rituais *Jeje*, do Daomé (atual República do Benin), também encontraram espaço, principalmente porque tiveram de lutar contra mitos antagônicos dos iorubas; na verdade, o Daomé foi, há muitos séculos, dominado politicamente por um povo de civilização mais recente, os iorubas. Assim como Roma se comportou em relação aos mitos gregos, assimilando-os gradativamente e adaptando-os as suas próprias necessidades, os iorubas assimilaram usos, costumes e Orixás daomeanos, como Nanã, Iroco, Omolu e outros. Uma diferença, porém, sempre existiu para quem se propusesse a analisá-los.

Os mitos iorubas manifestavam grande vitalidade, envolvendo personalidades extrovertidas como Exu. Já os Orixás daomeanos são mais frios, vindos de uma cultura mais hierarquizada, onde os deuses são vistos de maneira um pouco ameaçadora e coercitiva; não costumam ter o senso de humor dos iorubas, sua flexibilidade, onde contendas difíceis às vezes são resolvidas por palavras hábeis. O mundo dos daomeanos é mais soturno, discreto, perigoso.¹²⁶

Ainda segundo a análise do livro *Os Orixás*, Exu representa um desafio para a compreensão dos cultos afro-brasileiros, a partir de sua própria classificação. Exu seria um ser “mestiço” por partilhar características de um Orixá e de um ser humano. Ele pode transitar pelo mundo material onde estão os homens e na região do sobrenatural, onde estão os mortos. Seu poder é um pouco inconsciente e nem ele mesmo sabe o que pode acontecer ao envolver os seres vivos. Exu funciona como um mensageiro, permitindo a destruição e a construção entre os mundos:

Esse poder foi traduzido mitologicamente no fato de Exu habitar as encruzilhadas, passagens, os diferentes e vários cruzamentos entre caminhos e rotas, e ser o senhor das porteiras, portas, entradas e saídas.

[...] Como, então, essa imagem de menino brincalhão, mesmo que imprudente, se coaduna com a imagem popular que associa Exu ao Diabo? Mesmo em cultos de Umbanda (alguns) Exu é freqüentemente considerado um representante do mal, das forças perigosas e não totalmente recomendáveis.

Qual a visão está correta?

A rigor, ambas ou nenhuma delas. Exu realmente brinca e se diverte, possibilitando brincadeiras e prazeres aos seres humanos. Também mexe com forças terríveis, provoca acontecimentos dramáticos, causando o mal.¹²⁷

¹²⁶ Texto extraído do Livro *Os Orixás* disponível em <<http://www.umbandaracional.com.br/oxossi.html>> Acesso em: 30 set. 2004.

¹²⁷ Texto extraído do Livro *Os Orixás* disponível em <<http://www.umbandaracional.com.br/oxossi.html>> Acesso em: 30 set. 2004.

Por outro lado, é preciso entender as culturas africanas dentro de parâmetros diversos às concepções ocidentais. O culto aos orixás se perde em um tempo em que o matriarcado prevalecia, bem como a cultura nômade, que foi substituída pela sociedade agrária e pela instalação do patriarcado, também mencionado por Livingstone¹²⁸:

Assim, como encontrar uma figura que representa o mal numa cultura onde não existe a dicotomia bem-mal? A moralidade ou imoralidade, portanto, não está nas figuras dos Orixás, nem principalmente em Exu, mas sim nas interpretações que nós, ocidentais, fazemos a respeito de seus desígnios.

[...] Outra razão de confusão vem do fato de os negros terem chegado ao Brasil na condição de escravos, tratados como subumanos e sem os mínimos direitos.

Nenhuma hipótese havia, portanto, para que Exu e outras figuras míticas do Candomblé e da Umbanda, fossem aceitas como independentes: os negros tinham de ser convertidos ao *Deus Único*, aos mitos cristãos.

[...] Como precisavam de um Diabo, os jesuítas encontraram na figura de Exu o Orixá que poderia, meio forçadamente, vestir a sua roupa, provavelmente porque sendo o mais humano dos Orixás, à ele se pede interferência nas questões mais mundanas e práticas, o que resulta que a maior parte das oferendas do culto vá, para ele.

Exatamente por isso, Exu era a divindade que protegia, na medida do possível, os negros dos repressivos senhores. Era para Exu que pediam desgraças para seus senhores.¹²⁹

Assim como os jesuítas têm que rechaçar a figura de Exu, ligando-a ao demo, a figura do Saci, cuja relação foi estabelecida com o demo, em vários depoimentos, termina por ser reafirmada como um construto da civilização branca, para quem Lobato reivindica o *status* do

¹²⁸ LIVINGSTONE, D. p. 311. *Missionary Travels and Researches in South Africa. Missionary Travels and Researches in South África*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004. During the time of our absence at Loanda, the Makololo had made two forays, and captured large herds of cattle. One, to the lake, was in order to punish Lechulatebe for the insolence he had manifested after procuring some fire-arms; and the other to Sebola Makwaia, a chief living far to the N.E. This was most unjustifiable, and had been condemned by all the influential Makololo. Ben Habib, however, had, in coming from Zanzibar, visited Sebola Makwaia, and found that the chief town was governed by an old woman of that name. She received him kindly, and gave him a large quantity of magnificent ivory, sufficient to set him up as a trader, at a very small cost; but, his party having discharged their guns, Ben Habib observed that the female chief and her people were extremely alarmed, and would have fled and left their cattle in a panic, had he not calmed their fears.

Durante o tempo que ficamos fora de Luanda, os Makololos fizeram dois saques, e capturaram grandes rebanhos bovinos. Um, no lago, foi para punir Lechulatebe pela sua insolência manifesta ao obter algumas armas de fogo; e o outro para Sebola Makwaia, chefe distante do N.E. Este foi o mais injustificável, e foi condenado por todos os maiores Makololos. Ben Habib, entretanto, ao vir de Zanzibar, tinha visitado Sebola Makwaia, e descoberto que o comando da cidade pertencia a uma velha mulher com este nome. Ela o recebeu ternamente e lhe deu uma grande quantidade de esplêndido marfim, suficiente para torná-lo comerciante, com muito baixo custo; mas, tendo descarregado suas armas, Bem Habib observou que a mulher e seu povo estavam extremamente alarmados, e teriam fugido em pânico e deixado seu gado, não tivesse ele acalmado seus receios. (Tradução minha).

¹²⁹ Texto extraído do Livro *Os Orixás* disponível em <<http://www.umbandaracional.com.br/oxossi.html>> Houve mudança de endereço. Disponível em: <<http://br.geocities.com/umbandaracional/>> Acesso em 20/02/2007.

universo etnocêntrico, junto aos personagens anglo-saxônicos, já que qualquer outro parentesco não lhe conferiria o valor que Lobato desejava. De uma postura de exaltação aos gregos e toda a cultura que deles advém, Lobato se submete à “recriação” de Shakespeare, passando nossa cultura também pelo viés inglês. Oberon, Puck e Titânia são elementos do universo mitológico europeu que se associam a personagens tomadas do universo grego reorganizadas em *Sonho de uma noite de verão*, às quais a literatura brasileira deve se curvar se quiser reconhecimento de seu mito de uma perna só.

3.4. Lobato e a contribuição indígena

Dentre as histórias indígenas, existe uma que registra um personagem mítico de uma perna só. Foi coletada por Mindlin (1996) entre os Suruís de Rondônia, cujo primeiro contato com a civilização branca se deu em 1969. Alguns dos narradores já eram adultos de 30 a 40 anos. Os relatos recolhidos foram narrados em tupi-mondé e gravados. Mais tarde, Mindlin conseguiu tradutores entre os índios. O tupi-mondé está sendo registrado com o apoio da doutora em lingüística, Ducey Seki, da Universidade de Campinas. Um dos relatos registra o aparecimento de um espírito protetor invocado pelos pajés, habitante da árvore *abora* e que responde pelo nome de Santi, pai do mato, o pernetá do mato.

Com o nome de “Santi, o pernetá, ou o guerreiro saudoso, ou a risada inconveniente”, a história conta que um grupo de índios saiu para guerrear. Mas um dos guerreiros passava o dia lembrando de casa, o que era proibido. Cada manhã, um guerreiro amanhecia falando sobre o sonho que tivera com sua esposa, ouvia um pássaro cantar, saía a sua procura e desaparecia. Um deles ouviu a Coruja piar e quando a encontrou, riu dela. A Coruja chamou o Caxinguelê (mamífero roedor) para vingá-la. Caxinguelê roeu a perna do índio até no osso, deixando-o com uma ponta afiada. Quando voltou para junto dos companheiros, passou a ser motivo de risos e ao atacá-los teve o toco de osso cortado. Sem perna, entrou dentro da árvore *abora* (palmeira barriguda), chamado pau-barrigudo e virou Santi, o pai do mato, sempre tentando matar os homens. Foi assim que Santi, que antes não existia, surgiu no mundo. Os pajés o invocam para cura e apoio aos vivos (MINDLIN, 1996, p.47-49).

A anulação da contribuição indígena feita por Lobato não se mantém quando se continua a investigar. Uma breve incursão em um *site* sobre as tribos brasileiras catalogadas traz as seguintes informações sobre o item dança:

A atividade xamanística entre os Asuriní é bastante intensa e tem grande importância. Para que um homem torne-se pajé é necessário que ele percorra, em sonhos, um caminho cheio de perigos e chegue até *Sawara*, o espírito-Onça. É no contato com *Sawara* que ele receberá o *Karowara* e, assim, o poder de curar os doentes.

Para que este sonho se concretize, no entanto, é necessário que o aprendiz passe por um longo processo que o capacite a lidar com as forças sobrenaturais e aprimore seus conhecimentos acerca dos mitos e das músicas.

A etapa central deste aprendizado são as festas do tabaco, onde os novatos são introduzidos no contato com o *Karowara*. Nestes rituais existem também momentos dedicados ao aprendizado das histórias míticas e das canções, contadas e cantadas pelo pajé. Tal procedimento complementa um processo iniciado informalmente na casa de cada indivíduo, onde é possível ouvir os pais e os avós relatando as “histórias de antigamente”.

As festas de tabaco são coordenadas por um pajé. É ele quem decide o momento de sua realização, atendendo, muitas vezes, ao pedido de um ou outro homem que deseja dançar. Segundo os Asuriní, o pajé tem a preocupação de fazer com que os homens dancem de tempos em tempos para que “não se esqueçam”.¹³⁰

Também se registra, nesse sentido, um aspecto sobre os Bororos, cuja redução territorial e populacional foram bastante drásticas. Dos 350.000 km², hoje eles ocupam cerca de 132.500 ha, de uma população entre cinco e dez mil indivíduos, hoje não passam de 800. Mas a importância maior é a forma como procuram manter viva a cultura, reforçada justamente por meio do ritual funerário:

Este é um momento especial na socialização dos jovens, não só porque é nessa época que muitos deles são formalmente iniciados, mas também porque é por meio de sua participação nos cantos, danças, caçadas e pescarias coletivas, realizados nessa

¹³⁰... na década de 80, os Asuriní foram estudados pela antropóloga Lúcia Andrade. Esta pesquisa deu-se no âmbito da renovação dos estudos dos Povos Tupi, desenvolvidos por uma série de antropólogos de diversas instituições de ensino e pesquisa junto a grupos Tupis da Amazônia, na época recém-contatados, e também a povos já conhecidos como os Asuriní. Lúcia Andrade realizou pesquisa de campo entre 1982 e 1989 que resultou na dissertação de mestrado *O Corpo e o Cosmos, Relações de Gênero e o Sobrenatural entre os Asuriní do Tocantins* apresentada ao Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo, em 1992. A dissertação versa sobre dois temas centrais: o xamanismo e a relação entre os gêneros, através dos quais são analisadas a Cosmologia dos Asuriní e a sua noção de Pessoa. Disponível em:

<www.pegue.com/indio/asuri_to.htm> Acesso em dezembro de 2004. O domínio da página expirou em 5 de fevereiro de 2007.

Mais informações podem ser conseguidas em:

<<http://www.socioambiental.org/pib/portugues/fontes/a.shtm#asurinito>> Povos indígenas no Brasil.

Dados bibliográficos sobre a dissertação são encontrados na biblioteca virtual da USP. Disponível em:

<<http://dedalus.usp.br:4500/ALEPH/POR/USP/USP/DEDALUS/FIND-ACC/1346964>> Acesso em: 20/02/2007.

Nome completo da pesquisadora: ANDRADE, Lúcia Mendonça Morato de.

ocasião, que eles têm a oportunidade de aprender e perceber a riqueza de sua cultura. [...]

Para os Bororos, a morte é o resultado da ação do *bope*, uma entidade sobrenatural envolvida em todos os processos de criação e transformação, como o nascimento, a puberdade, a morte. Quando uma pessoa morre, sua alma, que os Bororo denominam *aroe*, passa a habitar o corpo de certos animais, como a onça pintada, a onça parda, a jaguatirica. O corpo do morto é envolto em esteiras e enterrado em cova rasa, aberta no pátio central da aldeia circular. Diariamente, esta cova é regada, para acelerar a decomposição do corpo, cujos ossos deverão, ao final deste processo, ser ornamentados. Entre a morte de um indivíduo e a ornamentação de seus ossos, que serão depois definitivamente enterrados, passam-se de dois a três meses. Um tempo longo, em que os grandes rituais são realizados. Um homem será escolhido para representar o morto. Todo ornamentado, seu corpo é inteiramente recoberto de penugens e pinturas, tendo em sua cabeça um enorme cocar de penas e a face coberta por uma viseira de penas amarelas. No pátio da aldeia já não é um homem que dança e sim o *aroemaiwu*, literalmente, a alma nova que, com suas evoluções, se apresenta ao mundo dos vivos (NOVAES, 1992).

Para Monteiro Lobato, era necessário a sofisticação da dança e do riso das divindades indígenas para mostrar a capacidade de colaboração cultural no construto Saci. As informações coletadas atestam uma sofisticação maior¹³¹ que o simples ritual da dança e do riso, mas não reconhecida ou desconhecida pelo escritor, que, naquela época, mantinha seu olhar para o passado da civilização ocidental e para as novidades do momento. No entanto, apesar dos dados acima referidos, os pesquisadores da área antropológica alertam para o fato de que:

Até relativamente pouco tempo, as sociedades indígenas eram entendidas, pelos estudiosos, como sociedades “sem história”. Imaginavam-se as (sic) como voltadas para o passado mítico, empregando sua criatividade no sentido de manter-se igual a si mesma, negando o fluxo da história, neutralizando as transformações e reconhecendo, como processos, apenas os de recomposição do modelo tradicionalmente seguido. Foram assim concebidas num primeiro momento dos estudos antropológicos e, em consonância com isto, foram definidas como sociedades “tradicionais, sagradas e fechadas” sobre si mesmas, imunes à mudança [...] Desta perspectiva, os povos indígenas só “entravam na História” a partir de seu contato com os “brancos”, quando partícipes da história ocidental. Estas idéias foram forçosamente revistas. Percebeu-se que, também aí, havia um ranço etnocêntrico que impedia a compreensão das sociedades nativas em seus próprios termos. Hoje se sabe (e isto é tema atual de inúmeras e sugestivas pesquisas) que as culturas humanas desenvolvem variadas lógicas históricas, maneiras de pensar, relacionar-se e viver os processos históricos.¹³²

¹³¹ Esse aspecto da cultura indígena é desenvolvido na narrativa de Isabel Allende, em *A cidade e as feras* e que trato no capítulo 4.

¹³² SILVA, Aracy Lopes. Mito, razão, história e sociedade - inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/humanas/educacao/tematica/cap13.html>> Acesso em: 30 set. 2004.

Tais observações da pesquisadora alertam para o fato de que, apesar de tudo o que se tem feito, cada momento foi único e é único na trajetória de cada povo, e a partir dos primeiros contatos nada foi o mesmo e nem será, já que desde sempre o regime de trocas se estabelece e, uma vez próximos, torna-se impossível impedir os chamados *etnopanoramas*¹³³ a transitarem em todos os ângulos, fato que permite rever o processo de construção do mito do Saci. Os povos africanos, os indígenas, estiveram em constantes trocas e os contatos entre si, com diferentes povos, inclusive com os brancos, em diferentes momentos da história, acabam por ser traduzidos em narrativas míticas cujo momento de criação será sempre um desafio para a interpretação antropológica, lembrando que os mitos “refletem o dilema que a humanidade enfrenta, desde que surgiu na face da terra, de como e o que fazer para restabelecer o equilíbrio do Universo, rompido pelo homem (CARVALHO, 1979, p.13).”

Lobato julgou ter driblado esse contínuo movimento de trocas culturais em sua análise sobre os diferentes elementos que envolviam a figura do negrinho zombeteiro. Por isso o epílogo de *Sacy-Perê* — *resultado de um inquérito* soa como um desabafo, momento em que Lobato faz um ataque geral aos plagiários em todos os sentidos e no qual pensa ter anulado a influência negra. Em busca de um elemento nosso, Lobato considera que, na literatura, o único a escapar de plágio seria Machado de Assis, e na moda, ao perceber a forma dos brasileiros se vestirem, seguindo os franceses ou os ingleses, o Jeca se salvaria. Este representa a resistência à cultura, ao parnasianismo, ao nacionalismo, enfim a tudo que contraria sua indolência.

O encontro dos elementos envolvidos na construção do mito acaba provocando uma reação, cuja dimensão nem mesmo o escritor tenha percebido. Lobato, em contato com a negritude do Saci, entre o repúdio e o exotismo, dá-lhe um lugar estetizado. É o que a análise sobre o mito de Gislene Santos põe em pauta:

¹³³ Trata-se de um conceito de Appadurai, segundo o qual os grupos estão sempre mantendo contatos, fato que não impede a existência de comunidades mais ou menos estáveis. In: FEATHERSTONE, 1999, p.312.

O mito, desta forma, torna-se suporte de ideologias. A imagem da África, construída através de incessantes mitologias, é reiterada e reitera a representação do negro ou do africano como um corpo preto. Assim, podemos dizer que o mito também narra aquilo que o olhar vê como exótico.

Contudo, o exotismo não se limita ao movimento estético da admiração. Ele implica, ao mesmo tempo, uma tensão entre um fascínio e um repúdio, podendo facilmente transformar-se em um desejo de destruição do outro considerado estranho e ameaçador. Esse olhar exótico, que pode se revelar na forma de repúdio, é patente na identificação do negro como um demônio que gera terror (SANTOS, 2002, p. 275-289).

De um lado os negros, de outro os índios. A salvação estava no branco com todo o acervo trazido da Europa. Tivesse Lobato uma visão mais condescendente do “aborígene”, termo que ele utiliza para se referir ao índio, talvez houvesse criado outros ricos personagens a fazerem parte do panteão brasileiro. Como acrescentar elementos que intensificassem ainda mais o que ele entendia como primitivismo e que continuariam a atestar uma deficiência no país que ele focalizava com lentes severas?

Seu conhecimento real sobre os indígenas não lhe permitia alçar nenhum vôo criativo mais ambicioso no universo infantil, no entanto, seu conto “Marabá” o inclui dentro de uma vanguarda estética. Ao apropriar-se do elemento indígena, Lobato o faz através do viés do romantismo e dos elementos do folclore consagrados pela narrativa oral que Saci repete para Pedrinho.

Datado de 1923 e publicado em *Negrinha*, “Marabá” é uma narrativa completamente fora dos parâmetros tradicionais que, à moda oswaldiana, relê a produção romântica nacional, usando não o processo do “camera eye” modernista, de síntese quase absoluta, mas organizando um roteiro em que coloca em foco o humor dos filmes mudos, a discutir a produção dos românticos, em diálogo tanto com a tradição européia quanto com a nacional. Impregnado pela leitura romântica, só conseguiu se apropriar do elemento indígena para a leitura parodística modernista, dialogando com toda a galeria de personagens anteriores de autores consagrados que convoca no início de seu conto. Assim, Iracema se torna iracema e

Marabá é um “ready made”¹³⁴ que ocupa o distinto lugar de Julieta, trazendo a tradição shakespereana para a cena, dando-lhe um ingrediente tragicômico:

O moço tem o peito a estourar de gratidão, e amor, e como não pode significá-los com palavras lusas, recorre ao esperanto da natureza: abraça a virgem morena, beija-a e, a ceu aberto, ao murmuro das águas eternas, louco de paixão, a possui.

Reticências.

Ao romper da madrugada:

— É cotovia que canta!... diz ela.

— Não; é o rouxinol, retruca Romeu.

— É a cotovia...

— É o rouxinol...

Vence a cotovia. O moço beija-a pela última vez e parte. Não esquece, porém, de enfiar no dedo de Julieta um anel — joia indispensável ao desfecho da nossa tragédia (LOBATO, 1956, p.221).

A comparação com as datas das publicações de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, quando se pensa em propostas radicais, põe Monteiro Lobato em primeiro lugar. *Macunaíma* é de 1928, *Pau-Brasil*, de 1925, *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, de 1927, *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de 1924. Se, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, Oswald apela para o estilo telegráfico, com o objetivo de pôr em prática as propostas de 1922, utilizando a brevidade como recurso fundamental, ao reduzir capítulos a duas linhas e dispoñdo-os como versos livres, em “Marabá” Monteiro Lobato configura a passagem dos romances extensos para a linguagem cinematográfica.

Ao iniciar o conto, convoca como modelo Alencar, Eça de Queiroz, rememorando as velhas fórmulas para a produção literária:

Bom tempo houve em que o romance era coisa de aviar com receitas à vista, qual faz o honesto boticário com seus xaropes.

Quer trabuco histórico? Tome tanto de Herculano, tanto de Walter Scott, um pajem, um escudeiro e o que baste de Briolanjas, Urracas e Guterres.

Quer indianismo? Ponha duas arrobas de Alencar [...]

Receitas para tudo. Para começo (formula Herculano) “Era por uma dessas tardes de verão em que o astro-rei, etc., etc.”

E para fim (formula Alencar): “E a palmeira desapareceu no horizonte...”(LOBATO, 1956, p. 217)

¹³⁴ Oswald de Andrade apropria-se da “Canção do Exílio”, Lobato de “Marabá”, ambas de Gonçalves Dias.

Irônico, Monteiro Lobato constrói seu conto apelando para todos que o antecederam tanto no Brasil quanto no exterior. Mas, ao dizer que trazia “nos miolos uma novela tão ao sabor antigo”, Lobato temporariamente se apropria da fórmula alencariana para estruturá-la como uma peça de teatro. Ao anunciar o primeiro ato, antecipa que conduzir por trezentas páginas qualquer narrativa é uma “estafa”. Por isso, decide: “Nada disso. Sejam da época, é apressada, automobilística, aviatória, cinematográfica, e esta minha Marabá, no andamento em que começou, não chegaria nunca ao epílogo.” Assim, de um primeiro ato anunciado, o escritor de Taubaté abdica da proposta primeira e conclui:

Abreviemo-la, pois, transformando-a em trecho de filme. Vantagem tríplice: não maçará o pobre do leitor, não comerá o escasso tempo do autor e ainda pode ser que acabe filmada, quando tivermos por cá miolo e ânimo para concorrer com a Fox ou a Paramount.

Vá daqui para diante a cem quilômetros por hora, dividida em *quadros e letreiros* (LOBATO, 1956, p.223).

A partir daí, a narrativa se divide em quadros e letreiros que vão reescrevendo a história de Marabá. Em nota a Mr. Cecil de Mille¹³⁵, diretor e produtor de cinema daquela época, o narrador determina que a atriz para Marabá seja Annette Kellerman¹³⁶, também conhecida no cenário cinematográfico. Como no cinema, a ação se acelera configurada por capítulos mais curtos, chegando ao letreiro final “— *Minha ou de ninguém!* (Acendem-se as luzes e enxugam-se as lágrimas.)” (LOBATO, 1956, p.233) O aborígine não passou de mote para o seu exercício parodístico.

Na verdade, Lobato se deterá novamente sobre o elemento indígena em *Histórias de tia Nastácia*, reafirmando a simplicidade das criações indígenas e discutindo um determinado saber popular.

¹³⁵ Entre seus filmes, está o famoso “Madame Satã” de 1930. Disponível em:

<http://www.moviediva.com/MD_root/reviewpages/MDMadamSatan.htm> Acesso em: 22 maio 2006

¹³⁶ Antes de atuar no cinema, ela fez sucesso como nadadora na Austrália. Seus papéis no cinema envolviam heroínas que, como ela, tinham um grande desempenho nas águas. Entre 1916 e 1918 fez “Filha de Netuno” e “Rainha do mar”. Disponível em: <<http://localhistory.kingston.vic.gov.au/htm/article/232.htm>> Acesso em 22 de maio 2006.

3.5. O Saci e a revisão do folclore

Ao dar um espaço maior para o Saci, Lobato revisa alguns elementos folclóricos, através da narrativa do próprio Saci que, depois de capturado por Pedrinho, termina o episódio como salvador de Narizinho, auxiliando a recuperação da garota transformada pela Cuca numa pedra.

Em sua conversa com Pedrinho, o Saci repassa todos os elementos da tradição folclórica, narra sobre a mula-sem-cabeça, baronesa devoradora de cadáveres, e recorda o lobisomem como viajante de muitas culturas. Ao tratar Jurupari como “espírito sem forma que se diverte em agarrar os que estão dormindo e causar-lhe todos os horrores dos pesadelos (LOBATO, *O Saci*, p.199)”, apresentando-o como “o diabo dos índios”, há um trabalho pedagógico, grato a Lobato em muito de sua obra. Mesmo quando se faz a ressalva de que a literatura não tem compromisso com a fidelidade ao mito, o fato é que a transmissão oral mítica ganha seu caráter de permanência através da escrita e, nesse momento, fica sujeita a um narrador.

Nesse sentido, as teorizações atuais da antropóloga Aracy Lopes da Silva mostram o que ocorreu com Lobato e outros autores que não tiveram acesso ao instrumental antropológico que vem se aprimorando com as pesquisas. Sua análise mostra como havia uma visão do índio e do negro estereotipada, ao chamar a atenção para o fato de que:

[...] raros são os autores que se identificam com o pensamento indígena e, respeitando-o, nele exercitam sua própria capacidade de criação literária; raros também são os que se contentam em transmitir os textos míticos sem adulterá-los ou “corrigi-los” segundo o que consideram moral ou ideologicamente correto e adequado a seus pequenos leitores.¹³⁷

¹³⁷ SILVA, Aracy Lopes da. Mito, razão, história e sociedade - Inter-relações nos universos sócio-culturais dos indígenas. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/humanas/educacao/tematica/cap13.html>> Acesso em: 30 set. 2004.

A personagem Cuca, consagrada no mesmo episódio do Saci, origina-se a partir da cantiga de ninar: “Durma, nenê que a Cuca já lá vem, Papai está na roça; mamãezinha, no Belém” (LOBATO, *O Saci*, p.221). O verbete de Luís Câmara Cascudo traz um histórico do termo vindo das terras ibéricas e que, nas mãos de Lobato, ganha contornos originais.

O termo *cóca*, na Espanha, está ligado ao capuz usado pelos jesuítas a levarem os hereges à Santa Inquisição. É o nome de um papão feito com abóbora e foi usado nos colégios internos brasileiros como punição de meninos incorrigíveis. Na Galícia, os espanhóis chamavam *cóca* também a uma serpente da procissão de “Corpus Christi”. Em Portugal, o capuz usado pelos jesuítas espanhóis também podia ser usado no acompanhamento dos caixões de indigentes. Em Minas, Cuca está ligada ao Bicho Papão de origem européia. Do tupi, tem-se coroca, de *curóc*, velha muita feia e amalucada, carregada de trouxas (SOUZA CARNEIRO, 1937, p.105).

Ao perceber que teria que enfrentar a Cuca para recuperar Narizinho, Pedrinho apresenta pistas da construção efetuada por Lobato:

A Cuca! Pedrinho ainda tinha bem fresca na memória a lembrança dessa bruxa das histórias que a ama lhe contara nos primeiros anos de sua vidinha. Lembrava-se até duns versos que ela cantava para adormecê-lo:

*Durma, nenê, que a Cuca já lá vem, Papai está na roça; mamãezinha,
No Belém.*

[...] Estava sentada diante duma fogueira, de modo que a claridade das chamas permitia que as “folhagens” lhe vissem a carantonha em toda a sua horrível feiúra. Que bicha! Tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões. Quanto à idade, devia andar para mais de três mil anos.

[...]

Narizinho, ainda tonta, de pouco se recordava. Minutos após, entretanto, suas idéias principiaram a aclarar-se e pôde contar o que havia sucedido.

— Estou me lembrando — disse, correndo a mão pela testa. — Foi assim. Eu estava com a Emília debaixo da jabuticabeira. De repente, uma velha, muito velha e coroca, aproximou-se de mim com um sorriso muito feio na cara.

— Que é que a senhora deseja? — perguntei-lhe, naturalmente.

— Desejo apenas oferecer à menina esta linda flor — respondeu ela, apresentando-me uma flor azul muito esquisita.

— Cheire; veja que maravilhoso perfume tem. — Eu, sem desconfiar de coisa nenhuma, cheirei a tal flor — e imediatamente meu corpo principiou a endurecer. Perdi a fala, virei pedra. De nada mais me lembro senão que de repente, fui revivendo outra vez e aqui estou... (LOBATO, *O Saci*, p.221-229-246)

Percebem-se as referências à coroca, velha bruxa, a cantiga de ninar que amedrontava as crianças. Sobre a aparência física da bruxa, é interessante a utilização da figura do jacaré. Câmara Cascudo o considera na mitologia brasileira como um pobre enjeitado. Nas análises comparativas entre diferentes povos indígenas em que o jacaré figura como animal mítico:

O jacaré que serve de canoa ao herói ou à heroína dos mitos desse tipo é sempre representado como poderoso e vaidoso, e a atitude em relação a ele, “recomendada” pelo sentido do mito, é de astúcia, de disfarce da hostilidade, enquanto se depende do desagradável e fedorento “Uäti-pung-pung.” É a atitude típica de *trickster*, assumida tantas vezes pelo jabuti frente ao jaguar, e, tal qual este último, o jacaré é caracterizado como tolo, porque susceptível tão facilmente a qualquer lisonja (CASCUDO, 1993).

Na análise dos episódios televisivos em que a personagem foi mais desenvolvida do que na própria obra de Lobato, a Cuca assume essa vulnerabilidade pela lisonja, e o encerramento do episódio do encantamento de Narizinho guarda estreita relação com a estrutura de Branca de Neve, quando a velha senhora oferece uma flor no lugar da maçã, fato também mencionado pela pesquisadora Blonski (2003) em dissertação de mestrado¹³⁸, entre vários outros detalhamentos dados em seu trabalho que privilegiou um mapeamento sobre a permanência do mito do Saci.

O conhecimento e o uso de ervas e frutos, próprios da cultura indígena, são elementos utilizados pelo Saci, primeiro ao dar a Pedrinho sete frutinhas vermelhas para ajudá-lo na caminhada noturna, ao cavalo sete folhas de uma planta que o ajudasse a ter melhor desempenho no caminho pedregoso, depois queima uma misteriosa folha para aumentar o sono da Cuca e, finalmente, esfrega os olhos de Pedrinho com um punhado de folhas para salvá-lo do encantamento da Uiara, narrativa que reafirma seu parentesco com as ninfas das águas e com as sereias mitológicas, em todos os detalhes de encantamento. Acredito ser esse um mapeamento possível do universo indígena na obra de Lobato.

¹³⁸ Trata-se de dissertação orientada por Dilma Castelo Branco Diniz: *A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*. UFMG/FALE, Belo Horizonte: 2003

A aventura de Pedrinho com o Saci rende interessantes reflexões sobre viver, morrer e sobre o medo. Segundo o Saci, os medrosos são grandes criadores e “nestas Américas, temos também muitas criações do medo, não só dos índios chamados aborígenes, como dos negros que vieram da África (LOBATO, *O Saci*, 199)”.

Apoiando-me, ainda, nas observações antropológicas de Aracy Lopes da Silva, vê-se que Lobato caracterizou Jurupari como uma criação do medo. Na verdade, a leitura da lenda original revela-a complexa e, talvez, por essa razão, sua recriação para o leitor mirim não fosse considerada interessante naquele momento.¹³⁹

Ao contrário do que pensava Lobato, as referências às danças ligadas ao misterioso indígena não são poucas:

O índio que se embrenha pelas florestas, atrás da caça, sem temer o rigor do Curupira; que chama para as suas danças o Jurupari (o invasor, o pai das tribos) e o festeja e que frecha o Anhangá, foge da *mbae-ayb*, que é a sombra do corpo, e não da alma, que ficou do morto sobre a terra, vagando pelo espaço. O selvagem afronta a ira dos elementos, não recua ante a morte, mas teme as sombras dos corpos, do pai, do irmão, dos parentes que ficaram na terra depois que o seu corpo se sumiu (SILVA, 1957, p. 111).

Jurupari, filho de uma virgem, nasce para criar condições que permitam o nascimento da mulher-perfeita que possa receber o Deus-Sol. Nasce numa região matriarcal e seu primeiro feito é cassar os direitos das mulheres, dando início ao patriarcado.

Jurupari é um reformador. Ceuci, que o conhece, sofre esse castigo por ter comido a fruta proibida às cunhãs, antes da puberdade. Na tradição das tribos do rio Negro, a fruta defesa ao paladar da virgem fora a cucura; [...]
Ceuci, depois de ter dado à luz a Jurupari, não mais o viu, sente-o porém, à noite, sugar-lhe o seio até se saciar. [...] [Aparece-lhe] aos quinze anos, tendo adquirido a forma humana, apto a exercer a direção da tribo. Aclamado *tuixaúa*, instrui os homens

¹³⁹ Segundo Barbosa Rodrigues, a lenda foi contada resumida porque nela entram muitos fatos, que mostram ter existido migração, lutas e inscrições nas rochas para perpetuarem o mito. Veja a explicação: Na mitologia brasileira, e especialmente na amazonense, depois de *Ci* a criadora, a *mãe* de tudo quanto cobre a terra, aquela que, além da proteção que dispensa, é a que dá abundância, figura o Jurupari, dos tapuios, o espírito, por todos conhecido como espírito mau, e que os civilizados identificaram com o espírito maligno, ou o das trevas, da crença bíblica, não havendo nisso razão de ser, porque o papel de um é muito diferente do do outro. O Jurupari não tenta como o demônio, para roubar a Deus as almas de seus filhos; nada tem com elas, e não possui reino próprio onde as reúna para purgarem o mal que na terra fizeram. O papel infernal que fazem o Jurupari representar é unicamente emprestado pelos missionários e pelos civilizados. RODRIGUES, Barbosa. Apud SILVA, A. C., 1957, p. 109.

no conhecimento da lei. Ensina-lhe ritos, festas e danças realizadas sem a assistência das mulheres, para que eles aprendam a viver sem elas, se tornem insensíveis às seduções, fiquem fortes e valorosos [...]

Angyone Costa informa [que Jurupari, Jurupary ou Izy e Porominares (Deus dos Bares)] são mitos solares; deles se originam as sociedades patriarcais, em substituição ao regime do matriarcado, coexistente nas mais velhas culturas, inclusive no Brasil. Predominam na sociedade dos homens em contraposição às criações propriamente femininas, aos grupos de fundo matriarcal, nos quais os mitos são lunares... (apud SILVA, 1957, p. 116-117).

O Curupira não mereceu mais que três parágrafos de Lobato¹⁴⁰ e o Caipora menos que isso¹⁴¹. Mas é nesse trecho da obra que se encontra uma das mais profundas e belas reflexões sobre a vida, a morte e o medo. Pedrinho tenta convencer o Saci do valor dos livros, ao que o Saci responde que nada adianta ler o que os homens escrevem, já que eles são as mais bobas das criaturas e, portanto, de nada adianta para alguém bobo tomar conhecimento do que outro bobo pensou. Trata-se de um dos raros momentos em que Lobato opõe o saber manifesto na criação divina, que nas palavras do Saci são “seres aperfeiçoadíssimos porque não precisam aprender coisa nenhuma”, ao saber do homem que precisa de ensaio e erro para se sedimentar e ser registrado nos livros, ou seja, o saber científico.

Nesse momento, tem-se uma reflexão filosófica sobre a Vida, comparada pelo Saci a uma força propulsora que impulsiona as criaturas como uma fada invisível. Compara-se a fábula do homem que pergunta ao crente como provar a existência de Deus, ao que o crente responde: como provar sua inexistência? Assim, a Vida deixa o corpo que não tem mais possibilidade e vai animar outro. Pedrinho se angustia diante da probabilidade de desaparecimento:

Essa idéia entristeceu Pedrinho, porque a idéia que não entristece ninguém é bem outra: é a idéia de não morrer, nunca, nunca...

¹⁴⁰ É um menino peludo que toma conta da caça nas florestas. Só admite que os caçadores cacem para comer. Aos que matam por matar, de malvadeza, e aos que matam fêmeas com filhotes que ainda não podem viver por si mesmo, o curupira persegue sem dó.[...] de mil maneiras. Uma das maneiras é disfarçar-se em caça e ir iludindo o caçador até que ele se perca no mato e morra de fome. Outra maneira é transformar em caça os amigos, os filhos ou a mulher do caçador, de modo que sejam mortos por ele mesmo (LOBATO, *O Saci*, p.200).

¹⁴¹ O Caipora é um duende peludo, meio homem, meio mono, que costuma cavalgar os porcos-do-mato e deter os viajantes para exigir fumo (LOBATO, *O Saci*, p.219).

Conversou a respeito com o Saci.

— Ora, ora! — disse este. — O que morre é o corpo só, a parte que em nós tem menos importância. A grande coisa que há em nós, e nos diferencia das pedras e dos paus podres que é? A Vida. E essa não morre nunca — muda-se dum ser para outro. Tal qual a eletricidade. Quando a pequena bateria daquela lâmpada elétrica que você descarrega, a bateria morre — mas morreu a eletricidade? Não. Apenas mudou-se. Saiu daquela bateria e foi para outra, ou foi para as nuvens, ou foi para onde quis. Assim como a eletricidade não morre, a Vida também não morre.

— Mas eu não queria que fosse assim [...] Tenho dó do meu corpo. Estou acostumado com estas mãos.

[...] Pior do que perder as mãos é perder os olhos [...] Pois quando a fada invisível abandonar o meu corpo seus olhos vão ficar cegos [...]

Pedrinho sentiu uma tristeza tão grande que quase chorou [...]

— Bobo! O que nesses seus olhos enxerga, não são os olhos: é a fada invisível que há dentro de você. A fada é como o astrônomo no telescópio; e os olhos são como telescópio do astrônomo. Qual é o mais importante: o telescópio ou o astrônomo?

— É o astrônomo — disse Pedrinho.

— Pois então alegre-se, porque o astrônomo não morre nunca. O telescópio é que se desarranja e quebra (LOBATO, *O Saci*, p.194 -195).

Assim, Lobato acena para a imortalidade, estado que permanece depois que o corpo é destruído. E, apesar disso, foi duramente acusado de comunista pela obra publicada em 1957, sob as bênçãos do Papa Pio XII, do Pe Francisco de Sales Brasil.¹⁴²

O repasse do pensamento lobatiano acaba por evidenciar aspectos paradoxais na obra do autor, ao revelar como era sua visão dos elementos principais envolvidos na constituição do brasileiro. Para ele, o índio era muito primitivo e, quanto ao negro, como em outros autores, Lobato reafirma, através dos textos, os espaços que lhe era conferido no Brasil do começo do século, mas deixa explícito, em suas conjecturas sobre o mito do Saci, o mecanismo analisado por Octávio de Souza e Miriam Chnaiderman¹⁴³ ao tratarem de racismo.

Para eles:

[...] tanto o exotismo quanto o racismo são dispositivos que as culturas utilizam para dominar o estranho. Para que a pessoa possa vencer, superar a estranheza que lhe é oferecida, torna-se necessário devolver ao sujeito o poder de dar, a partir dele próprio, significado para o outro. Em outros termos, eliminamos o estranhamento quando

¹⁴² BRASIL, 1959. Trata-se do livro *A literatura infantil de Monteiro Lobato* ou Comunismo para crianças.

¹⁴³ Octavio Almeida Souza é Mestre em Filosofia, Paris 1, Doutor em Comunicação, ECO/UFRJ. Atualmente trabalha no setor de pesquisa e desenvolvimento da Fundação Oswaldo Cruz e na PUC-RJ. Miriam Chnaiderman Ensaísta, autora dos livros *O hiato convexo: Literatura e psicanálise* e *Ensaaios de Psicanálise e Semiótica*. Doutora em arte pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Pós-doutorado na PUC com o tema A questão da identidade no mundo contemporâneo. Disponível em: <http://www.proext.ufrgs.br/agendao/not13_03.htm> Acesso em: 12 out 2004.

tornamos o outro objeto de nossa ação; oferecemos, nós mesmos, uma lógica a ele, fazendo-o, então, objeto de nossa palavra sem a qual nada pode ser.

Vimos que a atitude de oferecer significado ao outro a partir de si é o que o exotismo faz. É essa leitura que permite a Edward Said considerar que o Ocidente inventa o Oriente e, lançando mão deste discurso, projeta sobre ele suas próprias questões. Uma invenção não deixa de ser face da dominação já que, ao construir uma imagem do Oriente, se efetivam os valores que atraem e ameaçam o Ocidente (Apud SANTOS, 2002, p.275-289).

Dessa forma, Lobato apresenta um Saci desprovido de algumas marcas e branqueando-o, estabelece seu parentesco com personagens literários eurocêntricos.

Em sua atividade de editor, deu oportunidade para que novos escritores inaugurassem uma estética que fugisse à cópia do que vinha de fora e se pusessem em busca de um mergulho na cultura brasileira, mas o mergulho na sua própria construção revela o quanto de submissão ficou camuflada na genealogia de seus personagens.

O pensamento de Lobato se distancia então do que pensa o folclorista Souza Carneiro:

Infelizmente os nossos Folk-loristas (sic) têm visto a Mitologia Afro-negra como inferior e pretendem corrigi-la com a Ameríndia e até com a que nasceu martirizada em credices e fanatismos do Catolicismo impenitente dos tempos da Inquisição. Não há disparate maior.

A Mitologia Africana é a base de quase toda Mitologia Helena, esqueleto vestido em poemas que outra imaginação pode eternizar fazendo-os seus.

Os monstros mitológicos nasceram nas montanhas do Continente Negro, onde os marujos da Grécia diziam habitar gente de fisionomia de fogo, - (donde *Aithiops*, - Etiópia, - de *aithien*, - brilhar, queimar, - e *ops* - (fisionomia), - que bastava olhar com firmeza seus inimigos ou lançar-lhes um halito envenenado para os matar.

A África passou a ser, na Antiguidade, a terra dos monstros em comum com os homens que a povoavam. Os poetas e os gênios beberam inspiração nos seus tipos estranhos e maravilhosos e compuseram a Mitologia Helena com seus gênios, suas fúrias, suas ninfas, seus centauros, seus deuses, seus animais admiravelmente disformes que a Arte procurou immortalizar em enfeites dos templos e dos edifícios.

A cada passo, na vida dos povos, reflete-se a Mitologia Africana vestida na Mitologia Helena. Os astros, a terra, as águas, passam a ter os seus gênios e estes as suas lendas. São os mesmos da Cosmogonia ou da Astronomia contemplativa dos Africanos que já havia referido as cheias e as vasantes de seus rios, especialmente as do Nilo, a casas do Sól, ainda hoje figuradas nos signos do Zodíaco.

A Helade não fez mais do que, em grande parte, refundir em poesia e em imaginação os Mitos Africanos. O próprio Édipo sai da Etiópia, às ordens de Gunon, e decifra o enigma da esfinge de Tebas. Hércules mata uma grande parte da ninhada de Equidna às margens do Mar Vermelho...

A África sempre foi a terra dos grandes segredos da ideia do maravilhoso e da invenção dos seres extraordinários, a terra dos emblemas e dos símbolos, dos grandes iniciados nos mistérios mais antigos e de umas tantas religiões havidas por avançadas

e também rudimentares, mas todas cheias de poesia e divindades com atributos terrenos (SOUZA CARNEIRO, 1937, p.186-187).¹⁴⁴

Não se trata de levantar aqui, passo a passo, a argumentação de um e outro, já que Souza Carneiro cita Nina Rodrigues, Artur Ramos, Câmara Cascudo, Sílvio Romero e usa de ironia todas as vezes em que traz os fatos sobre os negros, apagados por Lobato e talvez por outros teóricos que ainda permaneçam desconhecidos nas prateleiras de longínquas bibliotecas.

Enquanto Lobato enfatiza a figura do Saci, Souza Carneiro não lhe concedeu mais do que dois parágrafos e antecipa uma discussão que se acha em curso desde a publicação do livro de Bernal (1987), a partir dos anos 80, gerando enorme bibliografia e debates que continuam entre os especialistas em estudos clássicos.¹⁴⁵

3.6. As histórias de tia Nastácia

A fabulação popular, presente nas narrativas de tia Nastácia, é aqui revista e entendida como um acervo que tem o povo como fornecedor da “matéria prima”, criador e principal divulgador, e sua criação principal, como o defende Lobato, ao refletir sobre a forma como os

¹⁴⁴ Pai de Edison Souza Carneiro, folclorista baiano, Souza Carneiro dedicou-se por mais de 30 anos a pesquisar sobre os mitos africanos, chamando constantemente a atenção para a falta de cientificidade dos folcloristas em geral. Segundo ele, “sem virem por esses mundos, em que as tradições vivem, metem-se do alto de seus tamanquinhos, a afirmar a mentira de estar o nosso Folk-lore eivado de equivalências, semelhanças e igualdades, como, por exemplo, Caissára e Caipóra, Caipóra e Curupira, Curupira e Jurupari, quando a verdade é que os Folk-loristas sempre tiveram preguiça de os distinguir e confrontar, restabelecendo-os e limitando os característicos e os atributos de cada um.” Souza Carneiro, de origem angolana, menciona todos os folcloristas da época, menos Lobato e sobre o Saci tece os seguintes comentários: Dos mitos ameríndios, o do Saci-Pererê assumiu – do paralelo 20 Lat. S. até os limites do Brasil com o Paraguai, o Uruguai e a Argentina, - todos os vultos de bondade, de brejeirice, de esperteza, de devoção religiosa, de carpideira atrás dos defuntos e até de gaio de fabula, com todas as mazélas e todas as virtudes dos companheiros europeus, africanos, asiáticos e regionais, não sendo mesmo difícil que já tenha aparecido de casaca a disputar uma corrida de automóveis ou fardado, dentro dum avião de bombardeio, a explorar a estratosfera. Modesta ave noturna de uma perna só em 1850, não é de duvidar um dia venha a ser o simbolo da Creação Brasileira. Felizmente, na Bahia não existe esse degenerado *Saci-Pererê*. Nem na Bahia, nem no norte (SOUZA CARNEIRO, 1937, p. 175).

¹⁴⁵ Martin Bernal é professor britânico e aposentou-se pelo Department of Near Eastern Studies em 2001. Em seu livro *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, (1987) apresenta uma nova visão em que a Grécia teria se inspirado na mitologia africana, considerando a África como um ponto irradiador e não mero receptor de influências.

gregos trabalharam o material que lhes forneceu a base para sua construção cultural, ao justificar seu inquérito sobre o Saci. Portanto, é nesse sentido do popular como matéria-prima anunciado na abertura do Inquérito, que a leitura dessas histórias se refaz.

Quando, na idade adulta, deparei-me com as primeiras reações dos que denunciavam um possível preconceito de Lobato, eu me sentia incomodada, guardando ainda em mim as emoções que as leituras de seus livros me provocavam. Mas a releitura de toda a obra fez-me sentir que a negritude o incomodava profundamente, principalmente quando a temos reiterada, através da fala de Emília, a evidenciar a ignorância de Tia Nastácia, condenando-lhe o saber popular. Não há trégua para a velha negra, mesmo quando se fala de suas habilidades a quem Emília devia sua própria materialidade, mas que não deixa de ridicularizá-la. Se Oswald, pela valorização do popular, concede a Lobato o título de moderno, nas *Histórias de tia Nastácia*, esse saber é sempre diminuído em comparação com o que está em Carroll ou James Barrie, em nome do fascínio pelo moderno. Servindo de contraponto para a exaltação desse moderno, o livro apresenta uma coletânea de ditos sobre os negros, índios e o pobre povo ignorante, sem leitura. Emília está sempre em ação quando se trata de ridicularizar a aparência de tia Nastácia, em nome do que deve ser e foi considerado marca de um contexto e a possibilidade de apresentação dos fatos sem censura e embasados no item da verossimilhança:

Só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo[...]. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem muito grosseiras e bárbaras — coisa mesmo de negra beijuda, como Tia Natácia [...].

Bem se vê que preta e beijuda! Não tem a menor filosofia, esta diaba. Sina é o seu nariz, sabe?(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.26 e p. 96)

O trecho acima é também comentado por Marisa Lajolo (2001) em seu ensaio “Negros e negras em Monteiro Lobato”. Nele, Lajolo evidencia o caráter subalterno dado aos negros na obra ficcional lobatiana, a desvalorização de um saber popular, pondo em confronto o mundo da cultura negra, representado por Tia Nastácia, e o mundo da modernidade branca.

Nesse enfrentamento, vence a que possui “infra-estrutura material e simbólica essencial à produção, circulação e consumo de cultura no mundo moderno, que passa a “devorar” a outra” (LAJOLO, 2001, p. 73). O sítio de Dona Benta não se isenta nem ignora o conflito da vida real, refletindo nas relações entre comunidade branca e negra o comportamento de uma época, já que o espaço de tio Barnabé está fora dos limites do sítio e o espaço de Tia Nastácia é a cozinha.

Se a ensaísta reconhece a desqualificação das fontes populares, verifica-se que não se trata apenas de desvalorizar o popular, mas principalmente as fontes advindas dos segmentos negro e índio, já que *Histórias de tia Nastácia* se constitui como uma contínua reafirmação da falta de imaginação do povo, do negro e do índio, com o aval de Dona Benta: “Também eu não encontro grande riqueza de imaginação no nosso povo”. Quanto às histórias de índios, “o tempo varreu para o lixo com a vassoura do esquecimento. Só ficou o *Guarani* (LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.35)”.

Como representante de um saber ilustrado, Dona Benta coloca determinado saber popular nas mãos do negro: “se querem saber como é caapora, perguntem ao tio Barnabé, só negro velho entende bem disso (LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.118)”.

Segundo Emília, as histórias populares parecem que são uma só, contada de mil maneiras diferentes, e o livro se encerra com a fala de Narizinho e Dona Benta que desferem o golpe fatal nesse tipo de saber popular, depois que Dona Benta, ao tomar as rédeas da narrativa, contara sete histórias, escolhendo algumas do folclore de outros povos:

— Agora chega — disse Dona Benta. — Vocês devem estar empaturrados de histórias.

— Eu confesso que estou — disse Emília. — Estou cheinha de reis e príncipes e princesas encantadas e velhas corocas e jabutis e veados e onças. Sinto até um gostinho de jardim zoológico na boca.

— Também estou farta — disse Narizinho. — Histórias do povo não quero mais. De hoje em diante, só as assinadas pelos grandes escritores. Essas é que são as artísticas.

— Bem — concluiu Dona Benta. — Da próxima vez contarei só histórias literárias, isto é, as escritas pelos tais grandes escritores. Agora cama!...(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p. 147)

As 44 narrativas recebem, ao final de cada uma, a avaliação do grupo, envolvendo críticas aos índios e aos negros. “A história dos macacos”, atribuída aos negros do Congo, contada por Dona Benta é considerada bobinha por Narizinho:

— Sim, mas que havemos de esperar dos pobres negros do Congo? Sabem onde é o Congo?

— Sei — disse Pedrinho. — É quase no centro da África, do lado daquela costa que o Senhor Pedro Álvares Cabral evitou de medo das calmarias. Há o Congo Belga e o Congo Francês. E sei também que cá para o Brasil vieram muitos escravos desses Congos.

— É verdade. O pobre Congo foi uma das zonas que forneceram mais escravos para a América, de modo que muitas histórias dos nossos negros há de ter as raízes lá!...(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p. 134).

A partir da primeira, o povo é considerado idiota por Emília, com quem Narizinho concorda, dizendo ter se tornado exigente após a leitura de *Peter Pan*. Apenas Pedrinho avalia positivamente porque a história lhe permitia estudar a mentalidade do povo. A segunda, considerada boba como a primeira, recebe o comentário de Emília: “[...] francamente, passo essas tais histórias populares. Gosto mas é das de Andersen, das do autor de *Peter Pan* e das do tal Carrol...(LOBATO, *Histórias de tia nastácia*, p.21).” E ao final da quarta, Emília depois de qualificá-la de atrapalhada, expande-se: “Ah, meu Deus do céu! Viva Andersen! Viva Carroll (LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.26)!” A quinta história é considerada como bobagem de negra velha: “Nessa história vejo uma feira de negras velhas, cada qual mais boba que a outra...(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.30)”, assim se expressa Emília, ameaçando cortar um pedaço do beijo de Tia Nastácia. Na sétima história, é a vez de Pedrinho opinar: “Bem se vê que é história contada por negras velhas, cozinheiras. Só faltou transformarem a moça num saquinho de sal...(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.40)”

Durante o desfile das histórias, não há perdão para os elementos povo, negro e índio. O termo beijo, aplicado a Tia Nastácia, compara-a a um animal, já que Emília diz que “beijo é de boi”, “gente tem lábios” (LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.82).

Após a primeira história indígena contada, Narizinho comenta:

“— Pobres índios, se as histórias deles são todas como essa, só mostram muita ingenuidade. Acho que os negros valem mais que os índios em matéria de história. Vá, Nastácia, conte uma história inventada pelos negros (LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p. 84).”

Os índios são considerados “bobinhos” na história 32, (“O jabuti e a onça”), e na 34 não têm melhor sorte, pois continuam considerados como “pobres índios”. A história “João e Maria”, contada por Tia Nastácia, é considerada uma versão mal acabada da versão “muito mais delicada” de Andersen — “Hänsel e Gretel”, principalmente por misturar um negro e três cães.

— O tal negro entrou aí — disse Pedrinho — porque no Brasil as histórias são contadas pelas negras, que gostam de enxertar personagens pretos como elas. Lá na Dinamarca Andersen nunca se lembraria de enxertar um preto porque não há pretos. Tudo gente loura...(LOBATO, *Histórias de tia Nastácia*, p.55-56)

Lobato manifesta seu ideal estético através dos comentários de Emília e é inevitável não relacionar o que é dito à opinião de Machado de Assis, em *Instinto de nacionalidade*. Com Machado de Assis, Lobato compartilha a opinião de que: [...] os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência européia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes (MACHADO DE ASSIS, s/d, p. 160).” Mas o mergulho de Lobato no interior brasileiro revela uma realidade que provoca o paradoxo da criação do escritor. Incapaz de manter a idealização romântica, seus olhos se defrontam com fatos aos quais não podia negar visibilidade em sua obra, seja no que se referia à destruição das matas pelas queimadas, seja na devastação provocada pelo café ou no tipo físico produzido pela mistura de povos que ocorrera e cujo resultado não agradava minimamente ao escritor:

Ha uma semana que estou preso em casa porque lá fora a semana é santa. Ha procissões de pretos e brancos a atravancar as ruas. Nas igrejas, muito consumo de agulhas e fumaças cheirosas, e litanias. Por toda parte, povo — o nosso povo, essa coisa feia, catinguda e suada. Sovacos ambulantes. A *cohue*, Rangel; a *bohue*, Rangel. A carapinha assanhada, a venta larga “fuzilando”, o coronel, o chale das mulheres, o chapéu-duro e a roupa preta das “pessoas gradas”. Rangel, Rangel... Os olhos cansam-

se de feiuras semoventes, Que urbs, estas nossas! [...] Não ha mulheres, ha macacas e macaquinhas. Não ha homens, ha macacões . Raro um tipo decente, uma linha que nos leve os olhos, uma côr, uma nota, um tom, uma atitude de beleza — nada que lembre a Grécia.

A Plebe, só ela, com o seu *fatras* democratico e religioso, a expluir vulgaridade e chateza (LOBATO, 1968, p.157-158, v.11).

Machado de Assis estabelece limites para o povo. Ao escritor, cabe guiá-lo:

[...] a influência popular tem limite: e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão (MACHADO DE ASSIS, s/d, p.163).

Assim, o aspecto elitista que Machado defende ao minimizar a influência do povo se manifesta na obra de Lobato. Não se trata de qualquer popular, a filtragem lobatiana escolhe e constrói o nosso popular, efetuando um outro tipo de idealização.

Percebe-se até uma certa apropriação feita do “vá” machadiano em trecho já citado:

“Vá, Nastácia, conte uma história inventada pelos negros”, e a verve crítica do criador de Capitu aparece mais contundente em Lobato

— É o que eu digo — ajuntou Emília. — O povo, coitado, não tem delicadeza, não tem finuras, não tem arte. É grosseiro, tosco em tudo que faz. Este livro vai ser só das histórias populares do Brasil, mas depois havemos de fazer um só de histórias compostas por artistas, das lindas, cheias de poesia e mimos — como aquela do Príncipe Feliz, do Oscar Wilde, que Dona Benta nos leu. Aquilo sim. Até deixa a gente leve, leve, leve, de tanta finura de beleza (LOBATO, *Histórias de Tia Nastácia*, p.51)!

Lobato procurou as fontes populares, mas escolheu a interpretação que as aproximasse de um ideal de ilustração, dando à “nossa cultura” um brilho que não fosse diminuído por seus contatos com as culturas por ele analisadas naquele momento e consideradas primitivas. Um dos seus grandes fascínios era o pensamento grego, e a aventura para resgatar Tia Nastácia não foi senão um pretexto para um trabalho de ilustração do seu leitor. Esse propósito teve tal dimensão que não se restringia apenas ao discurso literário, ao contrário, se ampliava em todos os sentidos, obedecendo à seleção do que Lobato julgava digno de registro

para conhecimento dos leitores mirins, seja na simples apropriação do nome do criador do esperanto¹⁴⁶, ou do missionário Livingstone. Mas a Grécia foi a maior contemplada em sua obra, já que em vários momentos serviria para o propósito seja ilustrativo seja de entretenimento.

Pequenina foi a Grécia em tamanho — e tornou-se o maior povo da Antigüidade pelo brilho da inteligência e pelas realizações artísticas. Tão grande o seu valor, que até hoje o mundo anda impregnado de Grécia. Mesmo aqui neste nosso continente americano que era só bugres no tempo da Grécia, sentimos a impregnação grega (LOBATO, *O Minotauro*, p.101).

A menção de quase toda a mitologia grega e de todas as obras lidas e que constituíram o seu cânone particular mereceram espaço, transformando-se em múltiplas referências, a serem perpetuadas como elementos motivadores para contínuas e futuras leituras.

3.7. Mitologia grega e antropofagia em Monteiro Lobato

Na presença de personagens infantis tradicionais e européias como Branca de Neve, Peter Pan ou Chapeuzinho Vermelho no sítio de Dona Benta manifesta-se outro aspecto no qual o projeto lobatiano parece coincidir com outros projetos da vanguarda: a retomada da tradição, passando-a a limpo, fecundando sua significação quer pela irreverência em relação a seu contexto tradicional, quer pela sua imersão em outro contexto, agora moderno e nacional. Não podem constituir tais procedimentos, muitas vezes estruturais na obra de Lobato, manifestações do mesmo espírito da antropofagia que em outras obras, é lido como penhor de modernidade e vanguarda (LAJOLO, 1982, p.48)?

A linha de raciocínio levantada por Marisa Lajolo revela-se profícua como uma assertiva passível de demonstração a respeito da obra de Lobato. A releitura da obra lobatiana, tanto destinada ao público infantil quanto ao adulto, revelou esse espírito antropofágico, porém perpassado por um ideal iluminista humanista sobre a formação do leitor mirim e do leitor em geral, o que acaba configurando uma antropofagia original em relação aos

¹⁴⁶ Doutor Zamenhof, mencionado em *A reforma da natureza*, p.80. Também em “Marabá” o esperanto é mencionado, apesar da forma irônica.

procedimentos do modernismo, quando se pensa, por exemplo, os textos parodísticos oswaldianos. A ironia e o riso são imediatos.

No caso do leitor de Lobato, percebe-se um trabalho do autor antes de efetuar o jogo antropofágico. Os leitores têm acesso aos textos originais, ou ao mais próximo dele, garantindo-lhe uma filtragem histórica fundamental, elemento que fica evidente na leitura de sua obra *A História do mundo para crianças*. A análise do livro permite concluir que o projeto de ilustração lobatiano percorre os arquivos históricos em busca dos fatos considerados relevantes para a formação desse leitor-modelo, na acepção que lhe dá Umberto Eco (1997). O desejo de ilustração é tão objetivamente conduzido do ponto de vista cultural que, passando seu olhar panorâmico por todo o acervo que o cercava, Lobato recusa qualquer papel à China, considerada em situação menor por ele, naquele momento:

[...] a causa do atraso da China e de todos os seus males está nisso: não ter adotado o maravilhoso sistema fenício de escrever seja que palavra for com o uso apenas de vinte e tantos sinais. Com vinte e seis sinais, por exemplo, os ingleses escrevem as quinhentas e cinqüenta mil palavras que existem na sua língua. Pelo sistema chinês seriam precisos quinhentos e cinqüenta mil sinais diferentes (LOBATO, *História do mundo para crianças*, p.45).

Dois estudos sobre a antropofagia em Lobato, além do já mencionado de Marisa Lajolo, devem ser citados aqui. O primeiro, da professora Diniz (1999), estabelece relações entre Oswald de Andrade e Lobato, discutindo o processo e a construção do Matriarcado de Pindorama oswaldiano que, através de Lobato, é executado no sítio. O outro estudo é a dissertação de mestrado de Adriana Silene Vieira (1998) que estuda a apropriação feita por Lobato do personagem de James Barrie, Peter Pan.

Em nenhum dos estudos sobre a apropriação em Lobato, encontrei referência ao aspecto que desenvolvo, considerando o processo cronológico da construção da obra, o qual interfere nas características dessa apropriação. No caso da dissertação de Vieira, tem-se um estudo concentrado na narrativa, quando Peter Pan está no sítio e o personagem ficcional vem visitá-los. Mas, antes disso, os pequenos habitantes do sítio tiveram contato com o

personagem através dos serões de Dona Benta, quando se deliciaram com a narrativa sobre o menino que não queria crescer. Da mesma forma, com os outros personagens importantes para Lobato, o primeiro contato se dá via ilustração; D. Quixote de la Mancha, a história da Grécia, os doze trabalhos de Hércules. A última coletânea de narrativas — *Os doze trabalhos de Hércules* vai ser a realização mais próxima do processo modernista antropofágico, já que os personagens interagem, dando uma versão tupiniquim aos fatos. Hércules vence o Leão da Neméia, ouvindo as sugestões dos céus, na verdade, as sugestões de Emília que estava “repimpada” numa árvore, junto a Pedrinho e ao Visconde.

Ana Maria Filipouski lembra que a obra infantil lobatiana não só retoma os modelos dos contos de fadas, mas também supera tais modelos ao substituí-los pelas suas próprias personagens:

Livre de censura, sem coleiras, a obra infanto-juvenil lobatiana apresenta dois níveis distintos: num deles, a criança pergunta e recebe informações que a instrumentam para a crítica; no outro, vê criticamente aspectos reais, os quais têm como característica infantil a absoluta falta de limites com acontecimentos irreais (FILIPOUSKI, 1982, p.104-105.)

Ao apresentar essa distinção entre níveis e o uso da instrumentação, porém, tem-se a confirmação da proposta de Lobato que é de instruir, em primeiro lugar, para depois se ter a superação, ou seja, só posso entender a intertextualidade na medida em que conheço os textos primeiros.

Seu olhar de intelectual periférico o faz analisar o momento contemporâneo, escolhendo o que considerava importante para seu projeto. O mesmo olhar que o fez minimizar o papel do negro e do índio na formação de nosso maior mito — o Saci. Embora equivocado, seu pensamento se apoiava no conhecimento teórico da época, em que a maior parte dos intelectuais achava-se influenciada pelas idéias afirmativas de superioridade de uma raça sobre outras.

O sítio de Dona Benta, através de seus serões, torna-se, portanto, como a Grécia do passado: um centro de disseminação do saber dentro da modernidade brasileira e para um público determinado. Os mitos são revistos e refeitos com a poderosa arma do “faz-de-conta”, a porção mágica de Lobato que se caracteriza como uma original solução tupiniquim e faz de Emília a maior personagem do panteão da malandragem. Nenhuma outra, até o momento, foi capaz de tantas artimanhas quanto o raro espécime que evolui de objeto inanimado para um personagem articulador originalíssimo na história da literatura brasileira.

Dessa forma, o antropofagismo lobatiano oscilará entre as duas interpretações dadas por Lúcia Helena (1993). A primeira que o entende “como ‘*ethos* da cultura brasileira’, que se verifica desde a literatura colonial até hoje”. A outra, [restringe-o] a um momento específico, [que] seria uma “vertente da cultura do modernismo”.

Obedecendo à primeira, em nome do “bom gosto”, Lobato reverencia o conhecimento grego, e todo acervo cultural da humanidade, inclusive o que era moderno em sua época, o que inclui diálogos evidentes com a obra de Lewis Carroll (1982) e de outros tantos autores da época, para, num segundo momento, estabelecer o jogo lúdico antropofágico. Sua paixão pelos gregos transborda nas páginas de *Sacy Pererê - resultado de um inquérito*:

Os gregos tinham “demônio” alegres, apaixonados da dança e do riso. Sileno era jovial e dado á mais cômica embriaguez — traço tão caro ao philosopho allemão [Lobato fala de Nietzsche], que elle fez de Baccho ou “Dionysos” um grande symbolo, hoje muito em voga entre os letrados. Os satyros constituíam suma verdadeira revoada de Sacys. Mas... os gregos eram os gregos (LOBATO, 1998, p.278).

Como a Alice de Lewis Carroll, Narizinho adormece algumas vezes no início da narrativa: a primeira na relva, a segunda à beira do Ribeirão. Alice parte em busca do coelho e mergulha no País das Maravilhas; Narizinho, despertada como Gulliver, parte para o Reino das Águas Claras. Nos jogos de linguagem, Alice se constitui e reafirma a grande maestria do jogo lúdico que se instala no texto para além da fabulação e que Lobato tenta trazer para o seu texto. E só não fica apenas no lúdico, porque seu projeto era outro, suas preocupações com o

país e com a criança não lhe permitiam apenas jogar o grande jogo do descompromisso com as verdades. Essas sempre estiveram à frente, como ele mesmo reafirma, por meio de Dona Benta, em *História do mundo para crianças*, ao falar sobre a sabedoria de Salomão:

Nada resta hoje do templo e do palácio. Nem vestígios. No entanto sabemos, e muitas vezes repetimos, os famosos provérbios do Rei Salomão.

— Por que, vovó?

— Porque encerram grandes verdades — que eram verdades naquele tempo e continuam verdades hoje. O que é verdade vive sempre (LOBATO, *História do mundo para crianças*, p.44).

No entanto, em alguns trechos, o diálogo com os textos de Carroll, às vezes, é mais ou menos evidente, ou a porção de faz-de-conta é suficiente.

— Estou vendo uma poeirinha lá longe!

— Ainda não, Visconde! É muito cedo. Temos de ir tomar café primeiro. Só na volta é que o senhor começa a ver poeirinhas.

O café, que já estava na mesa, foi tomado a galope [...]

Voltando à sala da festa, Narizinho gritou para o Visconde:

— É hora, pode começar.

O pobre sábio, que estava cochilando em cima do binóculo, acordou, espiou a estrada e disse:

— Estou vendo uma poeirinha lá longe!...

— Poeirinha pequeninha ou grandinha? — perguntou Emília. — Se é grandinha, aposto que é Pé-de-vento que vem vindo.

Narizinho franziu a testa.

— Não convidei Pé-de-vento nenhum, Emília... (LOBATO, *Reinações de Narizinho*, p. 170)

O *nonsense* é trabalhado de outras formas, como no episódio em que o mar acaba sendo trazido para o sítio, quando Dona Benta compra as terras próximas para abrigar todos os personagens ficcionais. Para Lobato, diferentemente de Lewis Carroll, o universo infantil esteve e estava muito próximo. Carroll, de certa forma, em sua criação, reflete a complexidade social inglesa em que nobreza e plebe têm “status” bem delineados, aspecto que serve aos jogos encenados em *Alice no país das maravilhas*, sempre às voltas com reis, rainhas e outros personagens desse universo, que não são somente elementos de ficção. O contexto inglês comporta reis e rainhas de fato.

Lobato vai preferir trabalhar elementos mais próximos à vivência infantil brasileira, em especial, o universo rural. Assim, quem manda na “poeirinha”, ou seja, na brincadeira é o jogo do momento, quem determina o começo da brincadeira é a criança. Esse jogo está relacionado com vivências que se resgatam no relato da infância de quantos viveram no tempo de Lobato. Primeiro, toma-se o café; depois, a brincadeira começa, as reações dos meninos do sítio se submetiam à lei do estômago, como no mundo real. Qualquer brincadeira pode ser interrompida quando se é chamado para uma mesa de lanche, como se viu no trecho supracitado.

Por sua vez, Emília cresce na narrativa, passando de asneirenta a articuladora e memorialista.

— Isto é um despropósito, Emília! Sol, só os palhaços usam. Você, quando muito, poderá ter uma lua.

— Lua cheia ou minguante?

— Acho que quarto crescente fica melhor.

Emília bateu o pé.

— Quarto não quero. Quero sala crescente!

A menina riu-se de novo e abraçou-a, dizendo:

— Assim, é assim que gosto de você, Emília. Bem asneirentazinha — e não sabichona como tem andado ultimamente. Asneira de boneca é a única coisa interessante que há neste mundo.

— E no outro mundo?

— No outro há muitas. Há fadas, ninfas, Sacis, sereias e há o famoso Peter Pan que Faz-de-Conta ficou de convidar (LOBATO, *Reinações de Narizinho*, p. 234).

Emília, neste momento, ainda é uma jovem boneca, mas sua sofisticação nacional chegará quando a personagem amadurece para a construção de suas memórias. É nesse universo autobiográfico que Lobato se esmera e Emília apresenta a grande ilusão que se constrói no texto memorialista, sobretudo quando essa encenação ficcional, ao apresentar diferentes pontos de vista narrativos que se mesclam, encena a grande questão que se estabelece ao se perceber a mistura que ocorre nessa construção que também se reconhece ficcional. Afinal, o que é texto memorialista? Esse é o memorável texto lobatiano.

O movimento construtivo de Lobato é controverso e oscila sempre pendularmente entre a irreverência e a reverência. Ao iniciar a narrativa em que apresenta a versão original de Peter Pan, Dona Benta, ilustrada e falante da língua inglesa, ao explicar aos meninos o que é *nursery*, exalta as belezas do quarto inglês destinado às crianças, com pinturas e móveis especiais e cheio de brinquedos:

— Boi de chuchu, tem? — indagou Emília.
 — Talvez não tenha, porque boi de chuchu é brinquedo de meninos da roça, e Londres é uma grande cidade, a maior do mundo. As crianças inglesas são muito mimadas e têm os brinquedos que querem. Os brinquedos ingleses são dos melhores.
 — E os brinquedos alemães, vovó? Ouvi dizer que há na Alemanha uma cidade que é o centro da fabricação de brinquedos.
 — E é verdade, meu filho. Nuremberga: eis o nome da capital dos brinquedos. Fabricam-nos lá de todos os feitios e de todos os preços, e exportam-nos para todos os países do mundo.
 — E aqui, vovó?
 — Aqui a indústria está começando. Já temos algumas fábricas de bonecas e outras de carrinhos, cavalinhos de pau, trenzinhos de folha, patinhos de celulóide, gaitas de assoprar, etc., etc.
 Pedrinho declarou que quando crescesse ia montar uma grande fábrica de brinquedos da maior variedade possível, e que lançaria no mercado bonecos representando o Visconde de Sabugosa, a Emília, [...] (LOBATO, *Peter Pan*, p.120)

Na verdade, hoje, existem Emílias, Sacis, Cucas, Viscondes, transformados em brinquedos, confeccionados com diferentes tipos de materiais, e, segundo um participante do programa da Associação Cristã de Moços (ACM)¹⁴⁷ de 2003, os fantoches representativos desses personagens fizeram muito sucesso entre as crianças americanas.

É na fabulação do Reino das Águas Claras que Narizinho consegue a voz para Emília e, a partir daí, o universo lobatiano cresce verticalmente, ao rever a tradição e trazê-la literalmente para o sítio, num processo *sui generis* de antropofagia. O pensamento modernista, então, se atualiza através do “devorador” que se alimenta do que vem de fora para reafirmar que aqui é melhor. Crítico do pensamento de Alencar de um nacionalismo ufanista, Lobato não deixa de exaltar tudo que há de melhor no seu Matriarcado de Pindorama (DINIZ, 1999).

¹⁴⁷ Trata-se do meu filho que participou do Programa da Associação Cristã de Moços, permanecendo num acampamento em Houston no período de maio a setembro de 2003.

Lobato precisa formar esse leitor, já que o humor antropofágico que assume sua obra em determinados momentos só se realizará mediante o contato inicial com os primeiros textos, justificado pela sua teorização sobre a criação, ao defender o cavalgar sobre tudo que já se fez, com “cascos de ferro imantados, para [ir]mos atraindo o que nas leituras nos aproveite, por força da misteriosa afinidade com o mistério interior que somos”.¹⁴⁸

Assim, é preciso que tanto Dom Quixote quanto, por exemplo, Peter Pan sejam apresentados em sua forma original para só depois tornarem-se componentes de outro momento ficcional em que a apropriação conduz a diferentes resultados. Ora se tem a afirmação respeitosa dos valores culturais recebidos, ora acontece a valorização do que é nacional de diferentes formas. Essa afirmação respeitosa é a “ratificação do modelo estético-ideológico da metrópole e a oficialização do discurso do poder”, como reafirmação da linha antropofágica “do bom senso e do bom gosto”, uma das duas interpretações dadas à antropofagia e “que se verifica desde a literatura colonial até hoje”:

Submetida à “ideologia da seriedade”, esta tendência operaria como padrão racionalizante e realista, expresso literariamente pelo estilo retórico clássico, europeizante, que, por não ser de intenção paródica ou satírica, inibe o riso antropofágico. Seriam, esses, textos de *construção*, em que o trabalho de produção textual investe sobre uma 'parole' socializada, cujos textos, literários ou não, reportam-se a uma tradição — da qual são herdeiros — que remete ao estatuto do sagrado, à palavra do poder e ao problema do homem prisioneiro do *logos*. (HELENA, 1993, p.56)

Essa “ideologia da seriedade” fica clara na análise cronológica da obra que torna evidente os dois movimentos: o que é de bom gosto e que, portanto, deve ser aprendido e após cuja apreensão se torna possível executar o segundo movimento que é o do riso antropofágico, mas nem sempre com o compromisso expresso. A presença de D. Quixote de la Mancha, junto a todos os personagens ficcionais no sítio, gera o riso, mas também a preocupação de Dona Benta com o bom homem e nem Emília escapa de considerações altamente elogiosas no

¹⁴⁸ FERREIRA, Hernani. *O Lobato que conheci*. Boletim bibliográfico da Biblioteca Municipal Mário de Andrade. n 32, Apud VIEIRA, 2001.

final de suas memórias, em que resolve dar um basta às acusações sobre o seu malvado coração:

Quando ouvi Dona Benta contar a história de Dom Quixote, meu coração doeu várias vezes, porque aquele homem ficou louco apenas por excesso de bondade. O que ele queria era fazer o bem para os homens, castigar os maus, defender os inocentes. Resultado: pau, pau e mais pau no lombo dele. Ninguém levou tanta pancadaria como o pobre cavaleiro andante — e estou vendo que é isso que acontece a todos os bons. Ninguém os compreende (LOBATO, *Memórias da Emília*, p.108).

Por outro lado, é também nessa parte da obra de Lobato que se reafirmam as qualidades do que é nacional diante do estrangeiro. O episódio narrado pelo viés das memórias de Emília sobre a visita das crianças inglesas ao sítio por causa do anjinho caído do céu traz vários personagens que, ao se confrontarem com os nacionais, perdem em brilho ao mesmo tempo em que o dão aos aspectos locais, em que uma simples laranja tirada do pé suplanta outros valores:

— Que coisa gostosa — murmurou Alice — chupar laranja-lima ao lado de um anjinho do céu que conta as coisas de lá! Estou mudando de opinião, Emília. Estou achando que este sítio de Dona Benta é mais gostoso que o nosso Kesington Garden lá de Londres.

— E é mesmo — observou Narizinho. — Não há lugar no mundo que valha o sítio de vovó. Quem o vê pela primeira vez, com estas árvores velhas, todo espondongado, não dá nada por ele. Mas depois que o conhece, não troca nem pela Califórnia, que é um paraíso. O sítio de vovó é gostoso como um chinelo velho (LOBATO, *Memórias da Emília*, p.41).

Nesse espaço, confrontam-se Peter Pan, Popeye e os marinheiros do almirante que trouxera as crianças para a visita ao anjinho. É, na verdade, um dos momentos mais antropofagicamente modernos da obra de Lobato, mas ainda assim controverso e revelador. Seus conflitos sobre o Brasil também se resolveram ficcionalmente, por isso escrever para as crianças era tão bom. Na verdade, o faz-de-conta emiliano era o grande faz-de-conta de Lobato, que via assim no espaço ficcional as coisas brasileiras se resolverem da forma ideal, já que no mundo real não era possível, inclusive a probabilidade de uma visita de um monarca real cogitada por Dona Benta diante da admiração do almirante pelo anjinho:

— É extraordinário, não há dúvida! Tenho setenta anos e jamais me defrontei com um prodígio assim. Quando chegar a Londres e der ao rei o meu testemunho, é bem possível que sua Majestade se assanhe e queira vir também — queira vir ver com os seus reais olhos estes assombrosos prodígios...

— Ótimo! — exclamou dona Benta. — Que venha, que venha sem a menor cerimônia. A única pessoa que ainda não apareceu por aqui foi um rei de verdade. Reis da fábula e dos países maravilhosos, desses que usam coroinhas de ouro, temo-los tido aos montes (LOBATO, *Memórias da Emília*, p.44).

O olhar que Alice tem sobre o sítio é na verdade o olhar lobatiano sobre o Brasil, e algumas descrições que o apresentam com características decadentes se contrapõem a ocasiões em que o conhecimento científico é aplicado e dá certo como a negociação que Dona Benta propõe ao Coronel Teodorico no final do livro *Serões de Dona Benta*, em que Lobato encena o Brasil ideal, o Brasil possível, o Brasil do seu Matriarcado:

Mas me cede ou não me cede o milho? Tenho uma leitoada bonita para engordar este ano.

— Vou fazer coisa melhor, compadre. Cedo o milho e ainda o ensino a criar porcos. Garanto que o resultado vai ser o dobro do habitual. A zootécnica tem feito progressos maravilhosos, e tenho cá excelentes obras a respeito. Que peso alcançam os porcos que o compadre engorda?

— Homem, para dizer a verdade, aí, uns pelos outros, coisa de 10 arrobas.

— Em quanto tempo?

— Ano e meio pra dois.

— Pois os homens que sabem criar porcos cientificamente conseguem num ano capados de 30 arrobas.

— A senhora está mangando comigo [...]

— Nada mais fácil do que tirar a dúvida — e Dona Benta levou o coronel ao chiqueiro científico em que ultimamente ela anda engordando porcos da raça Poland China. Ao ver aquilo o homem derrubou o queixo, de espanto. Nunca em sua vida imaginou que porco ficasse daquele tamanho e engordasse daquela maneira (LOBATO, *Serões de dona Benta*, p.205).

Retomando as memórias, diferentes momentos do episódio mostram que, apesar de aficionado pelo cinema e inventividade americanos, na fabulação entre ingleses, americanos e brasileiros, há um complô, aprovado inclusive por Dona Benta, para que o Sr. Popeye leve a pior, dando a melhor ao lado inglês, revelando mais e mais o seu fascínio pela obra de James Barrie e considerando que o acervo do “bom gosto” pertence à Europa, os Estados Unidos também são “crias” como o Brasil e devedores das mesmas fontes. Da Europa, o acervo cultural; dos Estados Unidos, tecnologia, modernidade.

A irreverência de Emília, nesse trecho da obra, reina absoluta. Ela é a estrela do episódio do anjinho e, portanto, para a condução das “memórias” nada ideal como a escolha do melhor ângulo para o biografado, bem como anexar o melhor final “ficcional”, que é sua aventura com Shirley Temple, famosa atriz de cinema daquele momento, sem antes deixar de mencionar que ela chega a Hollywood falando inglês melhor que a própria Alice. Afinal, o intelectual periférico deve superar o etnocêntrico com as mesmas armas (até hoje!!!).

Se o Saci é o elemento que faz com que Lobato se volte para a cultura popular, outros dois elementos do sítio podem ter sua genealogia também discutida do ponto de vista mítico. O Visconde de Sabugosa, construído pelas mãos da negra Nastácia, portanto fruto da habilidade negra artesanal, encarna o mito da Fênix, “aquele” que renasce das próprias cinzas. Na verdade, o Visconde encena, nessa peculiaridade de imortal, as múltiplas formas que o conhecimento pode apresentar e sua natureza eterna. O que se adquire não se perde.

Quanto a Emília, criador e criatura se confundem. Emília é Galatéia por quem Lobato/Pigmaleão se apaixona narcisicamente, já que ela elabora tudo o que ele gostaria de realizar. Construída também pelas mãos negras de Tia Nastácia, sua evolução para a humanidade apresenta aspectos do maravilhoso, do conto de fadas, quando a própria Narizinho lança dúvidas sobre a natureza de sua existência, acreditando na possibilidade de que ela seja realmente uma fada. E, de fato, antropofagicamente construída, ela é uma fada. Como Pinocchio, recebe um corpo inanimado, mas no percurso adquire todos os elementos necessários para realizar essa função no Brasil de Lobato. Já não é necessário o pó, o faz-de-conta, basta fechar os olhos com força e tudo se resolve.

As primeiras publicações de Lobato são impregnadas do que Silviano Santiago¹⁴⁹ chama de ressentimento de fazendeiro. O contato com o “piolho” da terra provoca-lhe os acessos que produzem a criação do personagem Jeca Tatu, que inspirará grande parte de sua

¹⁴⁹ SANTIAGO, Silviano. Um dínamo em movimento. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 28 jun. 1998, Mais, p.4-6.

obra contista, mas lembrando que a primeira preocupação é a do resgate cultural de um elemento nacional com a publicação do inquérito sobre o Saci. O inquérito, como livro, é apresentado de forma um tanto que “suspeita”, porque não traz os nomes dos organizadores, fato que ele conta em carta a Godofredo Rangel, anunciando que assinará como “demonólogo amador”.¹⁵⁰ Sabe-se que se trata de Lobato, não pelo nome na capa do livro, mas por fontes outras. Tal fato atesta que sua criação — Saci — é um dos “bons produtos por natureza antropofágico, ‘made in Brazil’”, já que a leitura de seu texto, assinado e publicado em 1921, revela detalhes da maioria das narrativas iniciais publicadas no jornal e das quais se apropriou.

Esse, sim, é um construto antropofágico, porque reúne todas as partes que o autor julgou interessantes e funde-as num ser único que passa à galeria dos personagens nacionais, ainda que escamoteado de alguns de seus valores culturais étnicos, ou seja, também um produto antropofágico, um ser mestiço em sua origem africana, um ser mestiço ao circular pelos sertões na boca do povo e, provavelmente, incorporando características de figuras indígenas como desejava Pacheco Júnior,¹⁵¹ mas para Lobato um ser “acidentalmente negro”.

3.8. Cronologia da obra infantil e o riso antropofágico

Saci e as histórias que envolvem Narizinho são as primeiras publicações destinadas ao público infantil, não na forma que se acham reunidas hoje. Pode-se escolher como ter a obra de Lobato: em “fatias” ou em “blocos”.

Os episódios *A menina do narizinho arrebitado*, *Narizinho arrebitado*, *O Saci*, *Fábulas de Narizinho*, *O marques de Rabicó*, *Fábulas*, *A caçada da onça*, *Jeca Tatuzinho* são publicados nos anos 20, antes de seu período como adido comercial nos Estados Unidos. Os

¹⁵⁰ LOBATO, 1961, p. 138. Já citado na introdução.

¹⁵¹ Lobato rechaça a opinião que Pacheco Junior dera em artigo da “Revista Brasileira”, em que considera “que o Sacy é, como o “Caapora”, criação mythica devida aos nossos indígenas.” LOBATO, 1998, p. 279.

últimos três anos da década de 20 são dedicados a *As aventuras de Hans Staden*, *O noivado de Narizinho*, *Aventuras do príncipe*, *O gato Félix*, *Cara de coruja*, *O irmão do Pinóquio*, *O circo de cavalinhos*, *A pena do papagaio* e *Peter Pan*, os dois últimos de 1930. Nessas obras, é como se Lobato passasse a limpo toda a literatura infantil conhecida, a título de recordação, e passa a apresentar os personagens que, para ele, também eram novos: o Gato Félix, Tom Mix, Peter Pan.

Observe-se que os processos de erudição e apropriação de Peter Pan ocorrem no mesmo ano, porque *A pena de papagaio* tem um personagem invisível, que as crianças do sítio deduzem ser Peter Pan e que lhes dá acesso ao pó de pirlimpimpim. Nesse episódio, “Peninha”, o menino invisível (que não é Peter Pan, mas possui o pó de pirlimpimpim), leva as crianças do sítio ao País das Fábulas, onde o processo de criação acontece *in loco*, ou seja, presenciado pelo fabulista La Fontaine, com quem Pedrinho faz o seguinte comentário:

— Ando meio desconfiado que esse menino é o mesmo Peter Pan. Tem igual modo de falar e igual mania de cantar de galo. Que é que o senhor pensa disto?
O pobre fabulista, que não tinha a menor idéia de quem fosse Peter Pan, menino descoberto na Inglaterra muito recentemente, não pôde dar opinião a respeito (LOBATO, *Reinações de Narizinho*, p 261).

A década de 30 caracteriza-se por uma produção em que o didático se sobrepõe ao lúdico: *O pó de pirlimpimpim*, *As Reinações de Narizinho*, *Viagem ao céu*, *História do mundo para crianças*, *Caçadas de Pedrinho*, *Emilia no País da Gramática*, *Aritmética da Emilia*, *Geografia de Dona Benta*, *Histórias das invenções*, *Dom Quixote das crianças*, *Memórias da Emilia*, *O poço do visconde* (Geologia para crianças), *Serões de Dona Benta* (Lições de Física para Crianças).

Reinações de Narizinho vai aos poucos tomando a forma como é conhecido atualmente, já que reúne alguns dos primeiros livros publicados. E o didatismo vence nos outros exemplares, cujo fim é educar e ilustrar os jovens leitores, mesmo que a criação e o entretenimento sejam sacrificados. Apesar de haver o processo de “tradução”, ou seja, a forma

simplificada de contar de Dona Benta, a narrativa não perde em erudição e o texto nunca é simplificado até chegar ao nível que se tem hoje em algumas obras e, às vezes, justificado por alguns professores.

D. Quixote de la Mancha é apresentado com todo respeito que merece a grande personagem de Miguel de Cervantes, embora Dona Benta justifique:

—Meus filhos—disse Dona Benta — esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas (LOBATO, *Dom Quixote das crianças*, p.145).

[...]Cervantes escreveu este livro para fazer troça da cavalaria andante, querendo demonstrar que tais cavaleiros não passavam duns loucos. Mas como Cervantes fosse um homem de gênio sua obra saiu um maravilhoso estudo da natureza humana, ficando imortal. Não existe no mundo inteiro criação literária mais famosa que a sua (LOBATO, *Dom Quixote das crianças*, p.146).

É justamente nesse trecho da obra que Lobato, através de Dona Benta, defende seu ponto de vista sobre as obras infantis e sobre as traduções. Atualmente é mais fácil achar *Peter Pan* adaptado por ele, do que o original de James Barrie. Dona Benta interrompeu a narrativa para atender a uma pergunta de Pedrinho. O menino queria saber se ela estava contando a história inteira ou só pedaços:

— Estou contando apenas algumas das principais aventuras de Dom Quixote, e resumidamente. Ah, se fosse contar Dom Quixote inteiro a coisa iria longe! Essa obra de Cervantes é bem comprida; passa de mil páginas numa edição in-16. Mas só os adultos, gente de cérebro bem amadurecido, podem ler a obra inteira e alcançar-lhe todas as belezas. Para vocês, miuçalha, tenho de resumir, contando só o que divirta a imaginação infantil (LOBATO, *Dom Quixote das crianças*, p.265).

Através da postura de Emília, em relação ao personagem D. Quixote, fica encenada a relação que se passa a ter com os grandes personagens da literatura e que Umberto Eco apresenta como a grande diferença das grandes obras, as que ficam para sempre. Ao falar da morte de D. Quixote, Emília se recusa a ouvir o final da narrativa e quando Narizinho tenta lhe contar, sua resposta foi: “— Morreu nada! — dizia ela. — Como morreu, se D. Quixote é

imortal?” Se há um deslocamento de sentido em relação à imortal, fica evidente o pensamento lobatiano sobre os clássicos.

Lobato coloca o saber popular em cena, através de *Histórias de Tia Nastácia*, em 1937, valorizando a cultura letrada sobre o saber oral, já que os personagens “caçam a palavra de Tia Nastácia” e devolvem-na a Dona Benta, aspecto já analisado em detalhes.

A publicação de *O Pica-Pau amarelo*, de 1939, é uma retomada do acervo infantil consagrado, transportando, para o sítio, os personagens estudados e já apresentados anteriormente em episódios menores. É o Sítio como o ponto mediador para toda a construção ficcional do mundo, para lá se mudam todos os personagens conhecidos, dando origens a novas aventuras. As histórias se renovam nos novos domínios, Branca de Neve enviúva e se casa de novo. Dona Benta hospeda D. Quixote de la Mancha, que, apesar de toda loucura, é mantido com todo o respeito que se deve ao grande personagem. Até que ele mesmo resolva retomar sua caminhada, já que se trata de alguém imortal, como já dissera Emília.

Monteiro Lobato utiliza procedimentos da narrativa da modernidade, ao promover a ficção dentro da ficção, abrigando outras criaturas ficcionais, numa estrutura de *mise-en-abîme*, que se configura na construção de *O Pica-pau Amarelo (O sítio de dona Benta, um mundo de verdade e de mentira)*. O processo *mise-en-abîme* se torna mais evidente quando chegam as crianças que querem visitar o sítio, por conhecerem suas aventuras pelos livros, mas ficam sabendo, por sua vez, que “elas”, as crianças do sítio, estavam no mundo das fábulas que se transferira para as terras ao lado do sítio de Dona Benta. Apesar da mudança dos personagens ficcionais para o sítio não vingar, em razão da presença dos monstros que seqüestram Tia Nastácia, o rapto da cozinheira permite a continuação do jogo em direção ao grande fascínio de Lobato, que retoma a Grécia Antiga como foco de erudição, para onde todos os personagens do sítio partem.

Entre 1939 e 1944, Lobato publica os livros em que ocorre um diálogo mais intenso com a mitologia grega e seu questionamento sobre a humanidade em relação à evolução da espécie, atormentado que estava com as duras realidades da guerra. Punha as críticas nos textos para as crianças, defendendo o ponto de vista de que elas eram capazes de compreender os problemas melhor que os adultos. Assim, Lobato já desconstruía a questão de limites do que seria uma leitura direcionada para os jovens e para os adultos, ponto já mencionado anteriormente. Percebe-se o fechamento¹⁵² da obra com a publicação de *A chave do tamanho*, seguido pela *Reforma da Natureza* e terminando com *Os doze trabalhos de Hércules*, num espaço de dois anos, de 1942 a 1944, lembrando, no entanto, que o grande diálogo com o passado fora aberto na *História do mundo para crianças*, na década de 30.

O riso antropofágico acontece agora com mais frequência. Quando tia Nastácia é seqüestrada no final do episódio de *O Pica-Pau Amarelo*, Pedrinho e Emília vão encontrá-la fritando bolinhos para um Minotauro, agora corrompido pelos quitudes da boa cozinheira. Hércules é apresentado como analfabeto, e alguns dos grandes lances dos doze trabalhos só foram possíveis através da interferência da “dadeira de idéias” que se alia a Pallas, a grande defensora de Hércules. Entre o cumprimento da missão do Leão da Neméia e a façanha seguinte — A Hidra de Lerna — detalhes da vida de Hércules são contados, além de uma crítica ao atleta em geral apresentado como “burrão de nascença”.

Em se tratando da leitura de *Os doze trabalhos de Hércules*, os personagens do sítio interferem para ajudar Hércules a cumprir sua missão. Entre a narrativa de um trabalho e outro, Lobato faz um repasse de praticamente quase todas narrativas mitológicas gregas, construindo um tratado ilustrativo. Tal peculiaridade da obra permitiu a publicação recente dos textos desmembrados de seu contexto original e reeditados como se Lobato tivesse apenas

¹⁵² Utilizo o termo fechamento no sentido dado por Maurice Blanchot que trata da obra em sentido amplo, quando o autor já deixou de produzir, o que permite uma análise mais distanciada, tendo em vista o término do trabalho, portanto um fechamento. Vendo dessa forma, percebe-se como o autor faz diferentes abordagens durante sua vida. BLANCHOT, 1987.

feito um estudo sobre a mitologia grega. Não foi apenas um estudo da mitologia, foi um amplo estudo da mitologia em que houve o momento para a reverência e a hora para a brincadeira. Lobato desejou uma helenização que o Brasil jamais alcançaria:

— Salve, ilustres visitantes da minha Atenas! — disse ele, ao entrar. — E meus parabéns. Vejo que já se helenizaram na perfeição.

— Quem não há de helenizar-se nesta maravilhosa Atenas presidida por dois grandes gênio? Ah, Senhor Péricles, eu nem encontro palavras para traduzir o que sinto. Que felicidade a de ver-me no mais belo instante da vida do mundo!...

— Acha isso?

— Não acho; não estou dando opinião minha. Sei que é assim. Período nenhum da história da humanidade será mais belo que este. Nunca a arte florescerá tanto, nunca haverá maior produção de idéias. O mundo em que vivo, ou o que chamamos “Civilização Moderna”, está profundamente influído pelo que os gregos deste século criaram e estão criando. Nós, modernos, nada mais fazemos senão desenvolver idéias gregas, embora na maioria coadas através dos romanos (LOBATO, *O minotauro*, p.248).

Dona Benta é a cicerone mais entusiasta que as crianças poderiam ter dentro de um mundo grego. O mesmo episódio sobre Penélope é apresentado em *O Minotauro* e em *Os doze trabalhos de Hércules*, assim como um resumo das façanhas, antes que fossem desenvolvidas extensivamente. Em *O minotauro*, Dona Benta apresenta Penélope como a fiel esposa que aguarda a volta do marido e, em *Os doze trabalhos de Hércules*, Emília a classifica como a boba número um. Assim, mais uma vez, tem-se o movimento pendular das apropriações lobatianas.

Dessa forma, a presente revisão sobre Lobato deixa clara a sua contribuição ao patrimônio intelectual brasileiro, realizado em dois movimentos distintos: o primeiro construído em seu diálogo com o patrimônio eurocêntrico e o segundo, um trabalho reconhecido pelos próprios modernistas, mais precisamente numa revisão de Oswald de Andrade, que o colocou como o primeiro a valorizar o popular, manifestado em diferentes momentos em sua obra, seja naquela destinada aos adultos, seja em sua obra infantil e ainda em movimentos que abordam ora a questão da fabulação, ora a própria configuração lingüística utilizada nos contos.

CAPÍTULO 4

INTERSEÇÕES: LOCAL, GLOBAL, BRASIL E AMÉRICA LATINA

Não acredito em hierarquias no campo da leitura. Nos países árabes, “As Mil e Uma Noites” eram literatura barata. No Ocidente, esse livro tornou-se um clássico. Há obras certas para diferentes momentos de sua existência.¹⁵³

Alberto Manguel

Na esteira do sucesso de J.K. Rowling, o mercado de livros da América Latina e do mundo recebeu diferenciados influxos a comprovar a velocidade com que as trocas simbólicas têm se dado na atualidade.

As datas das coleções estudadas no capítulo dois atestaram a existência de uma produção que antecede à série Harry Potter, com uma recepção já consolidada em seus países de origem e que passa a ter sua leitura em outros espaços relacionada à abertura do filão mercadológico dos livros da escritora britânica. Além da entrada desses autores, lançamentos posteriores tiveram acesso ao público, explorando a produção de séries e colocando outros nomes em circulação.

Dentre várias coleções lidas, duas interessam-me em particular: a de Isabel Allende, escritora chilena, e a de Lemony Snicket, autor-narrador-personagem, pseudônimo de Daniel Handler, escritor americano que alterou a posição dos livros de J.K.Rowling na listagem dos *best-sellers*, ao permanecer por um longo tempo entre os mais vendidos e inserindo-se no universo virtual dos *sites* e fóruns em que se tornam inevitáveis as comparações entre esses diversos objetos de consumo oferecidos ao público infanto-juvenil. Diferentemente das

¹⁵³ MANGUEL, Alberto. Entrevista. In MENAI, Tânia. *Ler é poder*. Veja, São Paulo, 7 jul 1999, p.11-14.

analisadas comparativamente, essas coleções foram lançadas depois do sucesso de Harry Potter, constituindo outro tipo de relação a ser observada.

4.1. Na esteira de J. K. Rowling: Lemony Snicket e Isabel Allende

4.1.1. *Desventuras em série*

Da mesma forma como tive acesso à série de Harry Potter, conheci *Desventuras em série*, de Lemony Snicket — acidentalmente. Tive acesso ao primeiro volume através de um sobrinho de 10 anos no início de 2005. A quarta capa trazia a seguinte mensagem:

Caro Leitor,

Sinto muito dizer que o livro que você tem nas mãos é bastante desagradável. Conta a infeliz história de três crianças muito sem sorte. Apesar de encantadores e inteligentes, os irmãos Baudelaire levam uma vida esmagada por aflições e infortúnios. Logo no primeiro capítulo as crianças estão na praia e recebem uma trágica notícia. A infelicidade segue os seus passos, como se eles fossem ímãs que atraíssem desgraças. Neste pequeno volume, os três jovens têm que lidar com um repulsivo vilão dominado pela cobiça, com roupas que pinicam o corpo, um incêndio calamitoso, um plano para roubar a fortuna deles e mingau frio servido como café da manhã.

É meu triste dever pôr no papel essas histórias lamentáveis. Mas não há nada que o impeça de largar o livro imediatamente e sair para outra leitura sobre coisas alegres, se é isso que você prefere.

Respeitosamente,

Lemony Snicket ¹⁵⁴

A inusitada apresentação do narrador lembra o tom que aparece em *La vida de Lazzarilo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, texto anônimo cujos primeiros registros escritos datam de 1554, e marco na narrativa picaresca que fornecerá muitos elementos aos contos infantis. Além da apresentação, a escolha de “Baudelaire” pareceu-me indicador de uma brincadeira com um determinado tipo de leitor, impressão que se acentuou

¹⁵⁴ SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Mau começo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ao ler o nome do tutor das crianças — o Sr. Poe. Todos os livros da série são dedicados a uma amada morta. No primeiro tem-se “Para Beatrice — querida, adorada, morta”. As epígrafes variam de forma jocosa e as constantes menções ao fato de ela estar morta me lembraram a famosa Beatriz de Dante.

Desventuras em série, embora escrita em língua inglesa, sai do universo mágico proposto por Diana Wynne Jones, J.K.Rowling, Tolkien, Lloyd Alexander e apresenta alguns aspectos singulares em relação ao aspecto formal da maioria das obras em circulação. A coleção entrou no circuito inglês em 1999, quando o primeiro volume veio a público pela editora HarperCollins. No Brasil, os três primeiros volumes chegaram em 2001, o quarto e o quinto em 2002, o sexto e o sétimo em 2003. Uma maior repercussão no ambiente virtual se deve à associação dos volumes nono e décimo ao filme, todos lançados em 2004. Os volumes décimo primeiro e décimo segundo chegaram às livrarias em 2005 e 2006, respectivamente.

Embora não haja mágicas na série, os leitores fazem comparações entre o universo potteriano e o de *Desventuras em série* e estabelecem as diferenças entre a escrita de um e de outro. Sem conhecer a terminologia teórica, as observações do leitor, de certa forma, se remetem a uma peculiaridade elogiada do texto de J. K. Rowling que é o fato dele ser mais visual, em que a ação acontece de forma ininterrupta, já que a autora privilegia o mostrar (showing – predomínio do estilo direto) ao narrar (telling) ou sumarizar. O comentário, a respeito do aspecto mencionado, pode ser verificado no trecho de um fórum:

Harry Potter e *Desventuras* são duas obras muito distintas, enquanto *Desventuras em série* tenta ser o mais sombrio, irônico e dramático possível, possui uma narração excelente, porém o autor é incapaz de construir diálogos interessantes e não desenvolve muito bem as personagens. E nem sempre as crianças são tão inteligentes quanto parecem ser. O contrário acontece em Harry Potter, onde a autora desenvolve de forma excepcional as personagens dando lhes humanidade o que faz com que nos identifiquemos com aqueles personagens surreais (sic) mas ao mesmo tempo tão reais,

porém não é tão boa narradora, compensando sua fraqueza em diálogos muito interessantes e ótima estória.¹⁵⁵

A análise do participante é bastante pertinente, revelando o grande trunfo da série *Desventuras em série*, em que o narrador-personagem se mantém próximo o suficiente, para questionar a construção do texto, trabalho metalingüístico feito tanto no nível da fabulação quanto no da palavra propriamente dita, como se percebe no trecho:

A infelicidade deles começou certo dia na Praia do Sal. Os três Baudelaire filhos moravam com seus pais numa enorme mansão no centro de uma cidade muito movimentada e muito poluída, e vez por outra os pais permitiam que pegassem sozinhos um bonde um tanto precário — a palavra *precário*, que vocês provavelmente conhecem, está sendo usada aqui com o sentido de “inseguro” – até a praia, a fim de passarem o dia como se estivessem em férias, contanto que voltassem antes da hora do jantar. Nessa manhã de que estamos falando, o dia se mostrava cinzento e nublado, o que não importava nem um pouco aos jovens Baudelaire.

[...] Não adianta tentar transmitir como foi duro para os sentimentos de Violet, Klaus e Sunny o período que se seguiu em sua vida. Se alguma vez vocês perderam uma pessoa que tinha grande importância para vocês, então sabem como é que nos sentimos nessas horas, e, se nunca perderam, não dá nem para imaginar (SNICKET, 2001, v.1, p. 10 e 18).

Ao contrário do distanciamento da terceira pessoa que se tem em J. K. Rowling, o leitor de *Desventuras em série* é convocado continuamente a participar ou abandonar a leitura das trágicas aventuras dos órfãos. Lemony Snicket, narrador-personagem, conta a história como se estivesse conversando, dando esclarecimentos sobre coisas, expressões e vocábulos, alcançando resultados que não se ajustariam a apenas uma proposta pedagógica, como se vê nos trechos:

Foram ao supermercado e compraram alho, que é um bulbo vegetal de gosto muito ativo; enchovas, que são peixinhos bem salgados; alcaparras, botões florais que dão em pequenos arbustos e têm um sabor maravilhoso, e tomates, que na verdade são frutos, e não legumes como a maioria das pessoas imagina.

¹⁵⁵ Disponível em <http://www.cinemaemcena.com.br/crit_editor_filme.asp?cod=2257> crítico Paulo Vilaça> acesso em 21 de janeiro de 2005. O participante do fórum, Saulo, critica a posição do crítico. Comentário original: Séries distintas: DECEPÇÃO - Homesick Alien - 21/1/2005 - saulo.fr@ibestvip.com.br

[...] é muito útil, quando se é jovem, saber a diferença entre “literal” e “figurado”. Se alguma coisa acontece no sentido literal, acontece de verdade; se acontece no sentido figurado, *dá a impressão* de estar acontecendo. Se você está literalmente pulando de alegria, por exemplo, quer dizer que você está dando saltos no ar porque se sente muito feliz. Se você está pulando de alegria figuradamente, o que isso quer dizer é que você se sente tão feliz que *poderia* pular de alegria, mas está poupando sua energia para outros fins (SNICKET, 2001, v.1, p. 44 e 66).

Tal modo de apresentar os fatos, sob uma forma instigante, pode proporcionar a ilustração do jovem leitor, mas mostrando que as palavras têm um potencial de entretenimento e, nesse sentido, o autor estabelece uma nova ordem nas brincadeiras com a linguagem. Não se trata de reproduzir os jogos de Lewis Carroll. O texto se configura ludicamente, ao explorar a contínua conversação entre narrador e leitor, questionando a compreensão do texto ou a própria forma de recepção de cada acontecimento e eventuais reações do leitor.

Nesse sentido, a breve análise dessa série, demonstra que, embora ela se insira no que se convencionou chamar de resíduo de mercado, por se introduzir na circulação dos bens culturais em relação com a série de J. K. Rowling, vê-se que, no espaço virtual, ela ganha seu próprio espaço de discussão, o que reafirma o que tenho colocado sobre a *Internet* como um espaço democrático e passível de ser explorado pelo público infanto-juvenil de forma cada vez mais produtiva, uma vez que a peculiaridade narrativa não necessitou de um porta-voz crítico oficial para se tornar objeto de análise.

4.1.2. Isabel Allende: uma intelectual no exílio

Ao contrário dos outros autores estrangeiros aqui tratados, Isabel Allende se inclui entre os exilados intelectuais da América Latina com produções literárias consideráveis. Natural do Chile e, vivendo fora de seu país de origem desde o golpe de Pinochet em 1973, Isabel Allende não se omite como ativista política e intelectual. Inicialmente como jornalista e depois como escritora, tem agido com veemência e firmeza na área de debate intelectual, atitude constantemente noticiada pela mídia, sobretudo no que concerne aos fatos que envolveram a morte de Salvador Allende, seu tio e presidente do Chile, antes da ditadura de Pinochet.

Ao sair do Chile, Isabel Allende viajou por vários países, fixando-se finalmente na Califórnia, depois de ter morado treze anos na Venezuela. Sua produção literária começou em 1982, com *A casa dos Espíritos*, livro que formou uma trilogia com *Filha da Fortuna* e *Retrato a sépia*.

Diversas abordagens teóricas apontam a situação do exilado como alguém atormentado pelo distanciamento do território nacional, procurando formas de superação, dentre as quais através da escrita, espaço que lhe possibilite se situar e continuar suportando a carga de viver. Para uns, numa constante inadaptação, para outros, dentro da construção de novos territórios que lhe permitam produzir e finalmente viver. O que é fundamental ressaltar é que não se pode generalizar, visto as circunstâncias serem diferentes para cada exilado e repercutindo em suas obras de forma também diferenciada.

No caso da escritora Isabel Allende, a situação no Chile e seu conseqüente exílio tornam-se elementos que se refletem e ecoam em sua obra. O mencionado *A casa dos espíritos*, escrito no período em que morou na Venezuela, iniciou-se quando a autora escreveu uma carta ao avô agonizante que permanecera no Chile. A trama corre paralela aos fatos históricos do país. Por sua vez, os protagonistas de *De amor e de sombras* (1984) lutam por

liberdade sob a ditadura de Pinochet, nos anos 70. A narrativa mostra a opressão vivida no Chile.

También a partir de un sentimiento profundo escribí mi segunda novela. Indignación por la brutalidad impune de las dictaduras que asolaron nuestro sufrido continente en la década terrible de los setenta, produjo “De amor y de sombra”. En esas páginas quise encontrar a los desaparecidos, enterrar sus restos con dignidad y llorar por ellos. Esa novela, escrita en el tono de una crónica periodística, está basada en un crimen político. Durante el Golpe Militar de 1973, miles de personas murieron o desaparecieron en Chile, entre ellas 15 campesinos de la localidad de Lonquén, a cincuenta kilómetros de Santiago.¹⁵⁶

Além da presença compreensível desse contexto social conturbado, seus personagens se deslocam territorialmente, procurando melhores condições de vida como é o caso de *Filha da Fortuna* (1999), em que a protagonista chilena parte para a Califórnia em busca do amante, durante a febre do ouro. Em busca desse amante que lhe escapa, a personagem acaba conquistando algo maior que é a liberdade. Nessa caminhada, conhece um médico chinês e, num salto de gerações, a neta dessa ligação será a protagonista de *Retrato em sépia* (2000), dessa vez de volta ao contexto chileno, colocando a personagem em contato com seus antepassados, com suas raízes.

La novela transcurre principalmente durante los últimos treinta años del siglo XIX, una época muy interesante en Chile. En ese tiempo hubo varias guerras y una sangrienta revolución, creo que entonces se formó el carácter nacional. El tema de esta novela es la memoria, tema recurrente y fundamental en mi propia vida.¹⁵⁷

Assim formou-se a trilogia em que a ordem de publicação não corresponde à cronológica. *Filha da fortuna* seria o primeiro, *Retrato em sépia*, o segundo e *A casa dos espíritos*, o terceiro.

¹⁵⁶ ALLENDE, I. Del oficio de la escritura. También a partir de un sentimiento profundo escribí mi segundo romance. Indignación pela brutalidade impune das ditaduras que assolaram nosso sofrido continente na década de setenta, produziu *De amor e de sombra*. Nessas páginas quis encontrar os desaparecidos, enterrar seus restos com dignidade e chorar por eles. Esse romance, escrito em tom de crônica jornalística, está baseado em um crime político. Durante o Golpe Militar de 1973, milhares de pessoas morreram ou desapareceram no Chile, entre elas 15 lavradores da localidade de Lonquén, a cinquenta quilômetros de Santiago. (Tradução minha) Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/homeallende/escritura5.htm>> Acesso em 2/10/2006

¹⁵⁷ Idem. O romance transcorre principalmente durante os últimos trinta anos do século XIX, uma época muito interessante no Chile. Nesse tempo houve várias guerras e uma sangrenta revolução, creio que então se formou o caráter nacional. O tema deste romance é a memória, tema recorrente e fundamental em minha própria vida. (Tradução minha)

Embora sua vida tenha tomado novos rumos nos Estados Unidos, onde se casou novamente e onde vivem seus netos, seu depoimento é elucidativo quanto à posição de exilada:

Fue em el exilio, a partir de 1975, que las cosas empezaron a cambiar. ¿Cómo recuerda aquellos trece años vividos em Venezuela?

Estoy muy agradecida a la experiencia del exilio. Me hizo mucho más humana y compasiva. Me dio una conciencia política y social clara. Fueron tiempos difíciles, tan difíciles que de dentro de mí misma salieron fuerzas que nunca hasta entonces había necesitado. Desarrollé una especie de musculatura frente a la vida. Hoy pienso que hay muy pocas cosas que puedan acabar conmigo, que me rompan por completo. Veo hacia fuera, también, un poder creativo, una necesidad de explorarme a mí misma, y de eso derivó la literatura. De la confusión, de la pérdida, del dolor, de la soledad salieron los libros. El primero, "La Casa de los Espíritus", me salvó la vida, me hizo persona. Hasta entonces era una eterna adolescente que pasaba como una veleta por encima de las cosas.

¿Qué cosas echa de menos de Chile?

La lengua. Hablar mi español, con ese sentido del humor que tenemos en Chile. Me hace falta estar rodeada de las personas, sentir que conozco las reglas del juego, los códigos. Después de 25 años, regresé a Chile y sabía exactamente cómo pensaban las personas. En el resto del mundo, soy extranjera. En Estados Unidos, que es un país que me encanta, siempre voy a ser extranjera. Un latinoamericano en Estados Unidos es lo más bajo de lo más bajo. Y estoy perdiendo mucho español. Cada vez que voy a España, necesito un día para recuperar la lengua, para soltarme. En Chile también. [...]

¿Usted fue antiamericana, como tantos jóvenes latinoamericanos de su generación?

¡Mucho! Mire lo que la garra siniestra de los Estados Unidos hizo en Chile

Y ahora vive aquí...

...y sigo denunciando esa garra siniestra, porque continúa existiendo. Soy muy crítica con la política externa, la política interna y muchas cosas que ocurren aquí. El clima de violencia, de vulgaridad... Es un país de grandes vulgaridades. Ser llamado intelectual o liberal es un insulto. Hay una especie de desprecio por la inteligencia. Si eres un alumno ejemplar en el colegio, te ves marginado: ser inteligente no es de machos, no es viril. Leer libros no es viril. Por otra parte, es un país donde todo puede ocurrir, un país joven donde todo se mueve con gran rapidez y donde hay toda la información que uno quiere y una gran diversidad donde escoger. Mientras Chile es provinciano, homogéneo y aislado, California, que es donde yo vivo, es donde todo pasa, todo ocurre, todo llega. Uno camina por las calles de San Francisco y huele comida de todo el mundo, oye música de todas partes, ve cómo se practican todas las religiones, se hablan todas las lenguas. Desde mi punto de vista, es maravilloso. Es un país fascinante, no se le puede juzgar como nación por su política exterior, que es siempre conservadora y siempre equivocada. No han entendido nunca cómo funciona el mundo, ni tienen la menor idea de lo que pasa en Latinoamérica, ni cuál es la mentalidad ni la historia de mi país. Ni siquiera conocen la geografía. Si tú le

preguntas a Kissinger amanhã donde queda Chile no sería capaz de encontrarlo en el mapa, porque para él no existe esa parte del mundo. Cuando yo vine aquí por primera vez traía esa rabia como chilena por lo que había pasado. Pero es una rabia relativa, porque yo no puedo culpar a EE.UU. por lo que pasó en Chile. Ellos hicieron un complot contra el gobierno de mi tío, la CIA ayudó a los militares y al gobierno de Pinochet, pero el golpe militar no se habría podido producir en Chile, y mucho menos en la forma en que se produjo, si no hubiera sido porque los chilenos lo quisieron. La mitad de la población de Chile estaba detrás del golpe militar. Se sentían felices de haber terminado con el gobierno de Allende. [...] No se puede culpar a Estados Unidos como país, se puede culpar a la CIA en cuanto a su intervención, pero lo que pasó en Chile fue culpa de los chilenos. Un grupo de chilenos asesinó, torturó y reprimió a otro grupo durante 17 años.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Esse trecho de entrevista foi obtido no *site* oficial da escritora. A autora se refere a Henry Kissinger, secretário de estado americano no período de 1973 a 1977. Há uma relação das reportagens que forneceram os extratos referentes ao pensamento de Isabel Allende sobre diversos assuntos. As entrevistas foram concedidas em 1993, 94, 97 e 99.

Disponível em: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/entrevista_d.htm> Acesso em 27/09/06

Foi no exílio, a partir de 1975, que as coisas começaram a mudar. Como recorda aqueles treze anos vividos na Venezuela? Estou muito agradecida à experiência do exílio. Me fez muito mais humana e compassiva. Me deu uma consciência política e social clara. Foram tempos difíceis, tão difíceis que de dentro de mim saíram forças de que até então nunca havia necessitado. Desenvolvi uma espécie de musculatura frente à vida. Hoje penso que existem poucas coisas que podem acabar comigo, que me rompam por completo. Veio, também, um poder criativo, uma necessidade de explorar a mim mesma, e disso derivou-se a literatura. Da confusão, da perda, da dor, da solidão saíram os livros. O primeiro, *A casa dos espíritos*, me salvou a vida, me fez pessoa. Até então era uma eterna adolescente que passava como cata-vento por sobre as coisas.

De que coisas sente falta do Chile? A língua. Falar meu espanhol, com esse sentido humorístico que temos no Chile. Me faz falta estar rodeada das pessoas, sentir que conheço as regras do jogo, os códigos. Depois de 25 anos, regressi ao Chile e sabia exatamente como pensavam as pessoas. No resto do mundo, sou estrangeira. Nos Estados Unidos, que é um país que me encanta, sempre vou ser estrangeira. Um latinoamericano nos Estados Unidos é o mais baixo do mais baixo. E estou perdendo a fluência no espanhol. Cada vez que vou à Espanha, necessito um dia para recuperar a língua, para soltar-me. No Chile também.

Você foi antiamericana, como tantos jovens latinoamericanos de sua geração? Muito! Veja o que a garra sinistra dos Estados Unidos fez no Chile.

E agora vive aqui.... e prossigo denunciando essa garra sinistra, porque continua existindo. Sou muito crítica com a política externa, a política interna e muitas coisas que acontecem aqui. O clima de violência, de vulgaridade... É um país de grandes vulgaridades. Ser chamado de intelectual ou liberal é um insulto. Há uma espécie de desprezo pela inteligência. Se você é um aluno exemplar no colégio, você é marginalizado: ser inteligente não é de macho, não é viril. Ler livros não é viril. Por outro lado, é um país onde tudo pode ocorrer, um país jovem onde tudo se move com grande rapidez e onde há toda informação que se quer e uma grande diversidade a escolher. Enquanto Chile é provinciano, homogêneo e isolado, Califórnia, onde vivo, é onde tudo acontece, tudo chega. Uma caminhada pelas ruas de São Francisco e sente-se o cheiro de comida de todo mundo, ouve-se música de todas as partes, vê como se praticam todas as religiões, se falam todas as línguas. A meu ver é maravilhoso. É um país fascinante, não se pode julgá-lo como nação por sua política exterior, que é sempre conservadora e sempre equivocada. Nunca entendeu como funciona o mundo, nem tem a menor idéia do que se passa na América Latina, nem qual é a mentalidade nem a história do meu país. Nem sequer conhecem a geografia. Se se perguntasse a Kissinger amanhã onde fica o Chile ele não seria capaz de encontrá-lo no mapa, porque para ele não existe esta parte do mundo. Quando vim aqui pela primeira vez, trazia essa raiva como chilena pelo que tinha passado. Mas é uma raiva relativa, porque eu não posso culpar os Estados Unidos pelo que passou o Chile. Eles fizeram um complô contra o governo de meu tio, a CIA ajudou os militares e o governo de Pinochet, mas o golpe militar não teria acontecido no Chile, e muito menos da forma que se produziu, se não fosse pela vontade dos chilenos. A metade da população do Chile estava por trás do golpe militar. Sentiam-se felizes por terem acabado com o governo de Allende. [...] Não se pode culpar os Estados Unidos como país, se pode culpar a CIA enquanto interventora, mas o que se passou no Chile foi culpa dos chilenos. Um grupo de chilenos assassinou, torturou e reprimiu a outro durante 17 anos. (Tradução minha)

Embora longa, a citação permite entender melhor esse sentimento contraditório de sua condição de exilada e como conseguiu superar a raiva sem deixar a sua visão crítica de lado. Essa contradição fica ainda mais evidente quando se toma um trecho de entrevista de 2002 em que a mesma Allende que fala de sua sensação de conforto ao retornar ao Chile diz: “He vivido menos de la mitad de mi vida en ese país y cuando lo visito me siento extranjera, porque en realidad yo pertenezco a un Chile inventado por Pablo Neruda”¹⁵⁹. Segundo a escritora, sem o exílio, dificilmente teria se tornado uma escritora, permanecendo em sua atividade jornalística.

Acompanhar a trajetória de sua escrita evidencia aspectos da produção em que a autora viaja no tempo, recuando a um tempo em que o território pátrio ainda não vivenciara os conflitos da ditadura. Falar de um passado anterior ao exílio é reforçar as vivências de territorialização feliz em contraponto com o desconforto atual, que, na tessitura da memória, permite um ir e vir na construção de um novo espaço. Em *Mi país inventado* (2003), por exemplo, ela não tem nenhuma pretensão de objetividade afirmando: “escojo lo que quiero exponer para presentar una idea de un Chile que es el que yo quiero que aparezca”.¹⁶⁰ O livro é de difícil classificação, misturando ensaio, biografia, memória, da qual a escritora realça o funcionamento não esquemático mas circular e portanto de controle complexo. Com *Inês del alma mia* (2006), a história se situa no século XVI. A protagonista Inês Suárez vem para a América em busca do marido. Na verdade, encontra um novo amor na pessoa de Pedro de Valdivia com quem enfrenta a situação incerta dos primeiros tempos de existência do Chile. Isabel Allende realça o trabalho de pesquisa histórica e afirma: “Somos todas descendientes

¹⁵⁹ Entrevista concedida a Celia Correas Zapata publicada na revista *Ventana Abierta*, número 13, outono de 2002. A revista, dirigida pelos acadêmicos Luis Leal e Víctor Fuentes, é patrocinada pelo Centro de Estudios Chicanos e pelo Colegio de Letras e Ciencias da Universidad da California, em Santa Bárbara.

Disponível em: <http://www.clubcultura.com/noticias/leer.php?not_id=2483> Acesso em: 2/10/2006

¹⁶⁰ Disponível em: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/homeallende/chile.htm##Lee_aquí_un_adelanto#> Acesso em: 02/10/06.

de esa mujer aguerrida, y de Guacolda, y de las mujeres extraordinarias que la historia ignora y silencio.”¹⁶¹

Um maior aprofundamento teórico caracterizaria melhor a obra de Isabel Allende sob o ângulo do exílio, mas esse breve detalhamento pretende apenas apresentar, de forma geral, a obra da escritora para relacioná-la à escrita dirigida à juventude e que já mostra um enfoque em que a movimentação dos personagens reflete senão uma preocupação pelo menos o interesse pelo deslocamento migratório e o entrecruzamento de nacionalidades, marca de uma vivência inegável da escritora que vê a escritura como uma forma de preservar a memória.¹⁶²

No caso de *A cidade das feras*, primeiro volume de sua trilogia infanto-juvenil, Isabel Allende fala sobre a obra em entrevista dada por ocasião do lançamento do livro na Espanha, mencionando como motivação para a escolha de um tema dirigido ao público infanto-juvenil, seu hábito de inventar histórias para os netos e a coincidência de ter lido e apreciado as obras de J.K. Rowling¹⁶³, criadora da série Harry Potter. Ao anunciar o propósito de escrever uma trilogia, como Rowling e outros autores infanto-juvenis, justifica-o dizendo sobre os vínculos que se criam entre os personagens e os leitores juvenis que são fiéis e apreciam acompanhar as peripécias criadas pelos autores.¹⁶⁴ Mas, ao estabelecer, de certa forma, um claro diálogo com a obra de Rowling, sua narrativa se inscreve num espaço um pouco diferenciado como escritora que se encontra instalada num espaço cultural diverso à sua origem.

Analisar a produção infanto-juvenil da escritora, no caso, produção que se alimenta de um imaginário latino-americano, embora deslocado de seu território de origem e em diálogo

¹⁶¹ Disponível em:

<http://www.clubcultura.com/noticias/leer.php?not_id=4517/Isabel_Allende_presenta_en_Chile_/\InÃ©s_del_a_lma_mã-a> Acesso em: 2/10/06

¹⁶² La escritura es para mí un intento desesperado de preservar la memoria. Soy una eterna vagabunda. Por los caminos quedan los recuerdos como desgarrados trozos de mi vestido. De tanto andar se me han desprendido las raíces primitivas. Escribo para que no me derrote el olvido y para nutrir las desnudas raíces que ahora llevo expuestas al aire. Disponível em:<<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/homeallende/escritura5.htm>> Acesso em:03/10/06

¹⁶³ COELHO, Juliana Leão. Com a luz da palavra. *Estado de Minas*, 13 out 2001, Cultura, p.6.

¹⁶⁴ PRATA, José. A cidade dos deuses selvagens. Os meus livros, nov 2002. Disponível em: < http://www.byblos.pt/Byblos_assets/ficheiros/Isabel%20Allende%20-%20entrevista2.pdf > Acesso em 07/01/05.

com algumas obras que se encontram em evidência nos dias de hoje, torna-se um dado importante quando se pensa na influência das obras estrangeiras no território latino-americano e na própria escrita dos autores e como procedimentos similares dentro da criação literária podem ser cotejados. No caso, interessa-me a questão do mito e da mitologia numa aproximação ou distanciamento dos procedimentos de Rowling e Lobato.

Além do diálogo com a escritora J. K. Rowling, assumido por Isabel Allende como motivação para sua trilogia, é possível também evidenciar os momentos em que a trilogia de Allende, em especial o primeiro volume, estabelece um intertexto com *O Senhor dos anéis*, de Tolkien.

4.2. Isabel Allende e *A cidade das feras*

4.2.1. A fabulação

Num primeiro momento, *A cidade das feras* parece retomar imagens de diferentes filmes americanos. Relações entre família, a rotina de um estudante americano, um safari ou as aventuras de Indiana Jones. O espaço inicial é uma cidade da Califórnia onde o personagem adolescente quebra o quarto, quando encontra o pai cortando o cabelo da mãe que está muito doente, com câncer.

A rotina do jovem Alexander Cold é narrada em seus mínimos detalhes. O lar americano é desestruturado em razão da doença da mãe. As irmãs de Alexander são enviadas para morarem com a avó materna, italiana, e o jovem deverá acompanhar a avó paterna, que é uma pesquisadora ativa e sintonizada com os problemas ambientais mundiais, viajante da equipe *International Geographic*.

A figura da avó, já consagrada na literatura como uma personagem que dá um tipo de suporte afetivo especial e até mesmo intelectual, como é o caso da avó criada por Lobato, a

famosa Dona Benta, é desconstruída por Allende que apresenta uma avó americana com características de mulher “durona”, capaz de jogar o neto pequeno dentro d’água para lhe acelerar a aprendizagem ou mesmo não recepcioná-lo no aeroporto por ocasião de sua vinda da Califórnia direto para Nova Yorq. Além de tudo isso, a personagem se recusa a aceitar ser chamada de avó.

Assim, desterritorializado temporariamente em razão da doença da mãe, Alexander viaja para Nova Yorq, com destino posterior à expedição à Amazônia. Sua chegada é marcada pela realidade dos tempos modernos. Sem a proteção de ninguém para recebê-lo, vai ao encontro da vó sozinho e, no percurso, é assaltado por uma jovem adolescente.

Para o personagem, o aconchego do lar na Califórnia se opõe à apresentação de Nova Yorq, vista como uma cidade desagradável que “cheirava a gasolina, com a neve suja [cobrindo] o passeio e um vento gelado [a picar-lhe] o rosto (ALLENDE, 2002, p.19)”. O bar por onde entra para fazer um lanche tinha as paredes cobertas de palavrões e desenhos obscenos e o funcionário deu-lhe instruções com um sotaque tão carregado que ele não conseguiu entender nada. A marca do cosmopolitismo se evidencia no início da narrativa, caracterizando a cidade de Nova Yorq como uma cidade para onde confluem múltiplas nacionalidades. Recebido sem sentimentalismo pela avó, o jovem tem que resolver, sem ajuda, seus conflitos interiores.

No encontro com os demais componentes para a viagem à Amazônia, a impressão de colagem cinematográfica permanece para o leitor. São feitas referências ao Eldorado, tema bastante explorado em livros e filmes de aventuras. Os componentes da expedição se dividiam em dois grupos. Os que estavam num projeto de descoberta científica e os que buscavam interesses financeiros, retomando a já conhecida temática da caça ao tesouro num território exótico. Para os cientistas, tratava-se de descobrir de quem eram as estranhas pegadas que pareciam pertencer a uma criatura tratada por “Fera”, considerada responsável por algumas

mortes na região e proteger os indígenas. Assim a expedição reunia os cientistas encarregados de conhecer os reais detalhes dos fatos e os mercenários interessados nas riquezas guardadas no seio da floresta.

Aos jovens adolescentes, Alexander e Nádia, caberá a jornada principal para a qual foram escolhidos. O xamã Walimai, antes da chegada da expedição, recebera o aviso de que muitas mortes aconteceriam e que somente os dois jovens conheceriam as “Feras”. A missão especial a eles confiada era salvar a tribo (“povo da neblina”) da destruição e impedir que fosse divulgada, entre os brancos, a existência de seres especiais (“as Feras”).

Auxiliados por Walimai, Alexander e Nádia incumbem-se dessa tarefa, utilizando os dons totêmicos que descobrem em si mesmos, pelo contato com os saberes indígenas. Para isso, obedecem ao regime de trocas que rege o mundo indígena, sobrevivendo num território conhecido pela grandiosidade e perigos – a floresta amazônica.

4.2.2. O espaço amazônico

Contrapondo-se à noção de selva urbana, a Amazônia é apresentada pelo olhar de Alexander para quem tudo é diferente:

Alex constatou que Manaus, situada na confluência dos rios Negro e Amazonas, era uma cidade grande e moderna, com edifícios altos e um trânsito terrível, mas sua vó esclareceu que ali a natureza era indômita e na época das grandes cheias apareciam jacarés e cobras nos pátios das casas e nos poços dos elevadores. Tratava-se também de uma cidade de traficantes, onde a lei era frágil e se corrompia facilmente: drogas, diamantes, ouro, madeiras preciosas, armas (ALLENDE, 2002, p.39).

O universo da floresta é visto em toda a sua imponência, envolvendo a densidade da mata, seu calor insuportável, a quantidade de insetos e todos os perigos existentes e alimentados pelo imaginário que gira em torno da Amazônia. À tradição, instaurada pela *Carta de Caminha* que fomenta o sentimento de grandiosidade em relação à natureza dentro

da fronteira nacional, alia-se a visão construída de espaço global. Perante as outras nações, o Brasil, por possuir a maior parte da floresta em seu território, é convocado a preservar o meio ambiente que pertence à humanidade. Essa defesa da Amazônia, como área de preservação mundial e, que, como tal deve ser defendida, também aparece no texto de Allende, ainda que seja efetuada pela representante de um dos colonizadores — a americana Kate Cold.

Em um tempo em que, segundo José Paulo Paes (1990), o exotismo geográfico explorado pelos romances de aventuras está já caduco, a autora retoma essa vertente, resgatando os elementos fragmentados desses locais especificamente escolhidos por dizerem algo ao mundo global, Amazônia no primeiro volume, Himalaia, no segundo, África, no terceiro. Assim como Caminha fala do paraíso ao escrever ao rei de Portugal, Allende mostra o aspecto edênico da Amazônia:

Encontravam-se em um lugar muito belo. A densa e emaranhada vegetação das margens tornava-se mais aberta à medida que se afastava do rio, e ali a floresta alcançava uma grande majestade. Altos e retos, os troncos das árvores eram pilares de uma magnífica catedral verde. Orquídeas e outras flores se multiplicavam suspensas dos ramos, e samambaias brilhantes cobriam o chão. Tão variada era a fauna que nunca se fazia silêncio: do amanhecer até tarde da noite ouviam-se os cantos de tucanos e papagaios, e com o anoitecer começava a algaravia dos sapos e dos macacos ululantes. Mas aquele Jardim do Éden ocultava muitos perigos: as distâncias eram enormes, a solidão absoluta, e sem conhecer o terreno era impossível situar-se (ALLENDE, 2002, p.110).

4.2.3. A expedição à Amazônia: confluência e diversidade

A multiplicidade de origens étnicas, já configurada na cidade de New York, continua a ser evidenciada na apresentação dos componentes da expedição. O antropólogo Ludovic Leblanc, descrito como um homem com expressão de permanente desprezo, vestido como um caçador de “Feras” à moda dos filmes de aventura e com “chapéu australiano com peninhas coloridas”, é uma caricatura do personagem cinematográfico Crocodilo Dundee e cuja nacionalidade não é mencionada, já que não há nenhum outro indicativo além do adjetivo pátrio relacionado ao objeto.

O clima caricatural ganha ênfase quando o professor Leblanc contrata o índio Karakawe (na verdade um funcionário do órgão nacional de defesa dos indígenas disfarçado) para refrescá-lo, abanando uma folha de bananeira (ALLENDE, 2002, p.55). Além de Kate e Alexander Cold, americanos, havia Timothy Bruce, fotógrafo inglês, Joel Gonzalez, ajudante mexicano, o guia brasileiro César Santos e sua filha Nádia, filha de canadense e por isso fluente em inglês, menina de 12 anos que vai se tornar a companheira de aventuras do jovem americano. Mais tarde se junta ao grupo uma médica venezuelana, descrita de forma sensual:

A tripulação e a maioria dos passageiros eram caboclos, como se chama a gente do Amazonas, mistura de várias raças: brancos, índios e negros. Também iam no barco alguns soldados, dois jovens norte-americanos — missionários mórmons — e uma bela médica venezuelana, Omayra Torres, cujo propósito era vacinar índios.

Tratava-se de uma mulata, na casa dos trinta e cinco anos, cabelos negros, pele âmbar, olhos verdes e amendoados de gato. Movia-se com graça, como se dançasse ao som de um ritmo secreto. Os homens seguiam-na com os olhos, mas a médica não parecia perceber a reação que sua beleza provocava (ALLENDE, 2002, p.40).

4.2.4. Os mitos indígenas

Para a análise do que aparece na narrativa de Isabel Allende no terreno da mitologia indígena, os subsídios dados pelos estudos de Claude Lévi-Strauss são importantes para a compreensão dos mitos indígenas e do totemismo dos chamados povos primitivos. Em primeiro lugar, Lévi-Strauss chama a atenção para o uso do termo primitivo. Ele prefere chamá-los de povos sem escrita. A idéia de que haveria inferioridade no pensamento pela falta de escrita é desconstruída pelos estudos antropológicos que mostraram que o fato de se pensar diferente não significa ser inferior. Lévi-Strauss, em seus estudos sobre o totemismo e o pensamento selvagem, mostra que o pressuposto de que os ditos povos primitivos estariam envolvidos apenas com a defesa de condições materiais de sobrevivência não se sustenta ao se perceber que existe neles “um pensamento desinteressado; ou seja, são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem (LÉVI-STRAUSS, 1987, p.30).” Para atingir tal resultado, valem-se

dos mesmos caminhos que utilizaria um filósofo, mas que não significa também que seja o pensamento científico. Isto por ser uma forma de raciocinar que pretende, da forma mais direta e econômica possível, apreender um entendimento total do universo. “Trata-se de um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma (LÉVI-STRAUSS, 1987, p.31).” Apesar de não ter êxito no sentido de permitir um domínio da natureza para o qual o pensamento científico contribui de forma ininterrupta, o pensamento mítico “dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e de que ele *entende*, de facto, o universo (LÉVI-STRAUSS, 1987, p.32).” Lévi-Strauss ainda realça que, como pensadores científicos, fazemos uso de nossa capacidade mental direcionada para os campos de nosso interesse e que não são necessariamente os mesmos para todo mundo. Os povos sem escrita, seguindo o mesmo movimento, se tornam bastantes hábeis no domínio do ambiente em que vivem e na obtenção dos recursos necessários à sobrevivência, trata-se apenas da capacidade humana de exercitar habilidades mais requisitadas.

Segue nesse sentido a forma como Isabel Allende apresenta Nádía. Ela é caracterizada como o oposto do jovem americano, tem um conhecimento da natureza adquirido na prática, fala as línguas nativas e conhece a natureza e a atmosfera mítica da Amazônia, capaz de entrar em contato com o xamã Walimai e único conhecedor do caminho do Eldorado. Walimai se apresentava aos olhos de Nádía, acompanhado pelo espírito da mulher, jovem índia que morreria cedo, mas que, de acordo com os ritos indígenas, se mantivera ligada ao marido, acompanhando-o na sua trajetória. É esse xamã que acompanhará os jovens adolescentes para a salvação do “povo invisível”, tribo indígena especial que ainda vive na região amazônica.

A participação do jovem americano nessa missão se condicionou à submissão aos rituais iniciáticos de um guerreiro indígena que incluiu, entre outras coisas, colocar o braço

num tubo infestado por formigas venenosas, procurando se comportar como um verdadeiro guerreiro:

O rito começou de manhã e iria se prolongar durante todo o dia e toda a noite. Deram-lhe para comer umas amoras amargas e o deixaram encolhido no chão, em posição fetal; depois disso, dirigidos por Walimai, os homens pintados e decorados com os símbolos dos demônios distribuíram-se ao redor de Alex, em um círculo apertado, batendo no chão com os pés e fumando cigarros de folhas. [...] durante horas os guerreiros dançaram e salmodiaram cânticos em torno do rapaz, soprando as trombetas sagradas [...] Durante horas escutou os cânticos que repetiam a história do Pai Sol, que ficava além do sol cotidiano que ilumina o céu, mas na verdade era um fogo invisível do qual procedia a Criação; também falavam da gota de sangue que se havia desprendido da Lua para dar origem ao primeiro homem [...]

As formigas-de-fogo passaram por sua pele durante alguns segundos antes de picá-lo. Quando o fizeram, ele sentiu como se queimassem com ácido até o osso. [...] Lembrou-se das palavras de Nádia quando lhe ensinou a conviver com os mosquitos: não se defenda, ignore-os.[...]

Alex nunca poderia explicar a sensação de poder que o invadira no decorrer daquele suplício. Sentiu-se tão forte e invencível como antes, quando, depois de beber a poção mágica de Walimai, estivera na pele do jaguar negro. (ALLENDE, 2002, p.161-163)

No âmbito da reflexão de Lévi-Strauss, o já mencionado estudo sobre o totemismo, permite analisar como Allende traz esse elemento para o universo dos leitores infanto-juvenis. Compreende-se totemismo, de forma bem simplificada, como a ligação estabelecida entre o homem e um animal, vegetal ou objeto considerado como seu ancestral ou símbolo e por isso cabendo-lhe a posição de protetor. No entanto, esse sistema simbólico do totemismo ganha nuances particulares nos estudos antropológicos de diferentes povos, sendo curioso, por exemplo, como um povo da Nova Zelândia, para quem os animais, vegetais ou minerais são concebidos realmente como ancestrais, sai do nível do simbólico e, portanto anula o que se entende como totem, já que para eles Céu e Terra são os primeiros ancestrais de todos os seres e coisas (LÉVI-STRAUSS, 1965, p. 52) De fato, o totemismo deve ser entendido dentro das relações de parentesco do que se convencionou chamar de povos “primitivos”, exigindo estudo antropológico específico.

No caso da narrativa *A cidade e as feras*, tanto Nádia quanto Alex possuem totens animais e o protagonista Alex conhece o seu antes de empreender sua jornada de jovem herói,

ao visitar o acampamento de Mauro Carías. Carías leva os visitantes para ver um jaguar que ele pretendia levar para o zoológico que possuía em sua casa no Rio de Janeiro:

Como em transe, Alex tinha se aproximado. Sentia-se fascinado pela visão do grande felino. Sua avó gritou-lhe uma advertência que ele não ouviu e avançou até tocar com ambas as mãos a tela de arame que o separava do animal. O jaguar parou, soltou um formidável grunhido e em seguida fixou seu olhar amarelado em Alex; estava imóvel, com os músculos tensos, a pele cor de azeviche faiscando. [...]

Viu-se sozinho diante do animal, em uma vasta planície de ouro, rodeado de altíssimas torres negras, sob um céu branco, no qual flutuavam seis luas transparentes como medusas. Viu o felino abrir as fauces, nas quais brilharam seus grandes dentes perolados, e como uma voz humana que parecia vir do fundo de uma caverna pronunciar seu nome: Alexander. E ele respondia com sua própria voz, que também soava cavernosa: Jaguar. O animal e o rapaz repetiram três vezes essas palavras, Alexander, Jaguar, Alexander, Jaguar, Alexander, Jaguar, e então a areia da planície tornou-se fosforescente, o céu ficou negro e as seis luas começaram a girar em suas órbitas e a deslocar-se como se fossem lentos cometas (ALLENDE, 2002, p.75).

O trecho mostra a primeira conexão estabelecida entre o protagonista e seu totem, ancestral a quem Alex precisará recorrer em momentos de dificuldade. A identificação entre o dois, homem e animal, é explicada por Nádía:

— O jaguar reconheceu você porque é seu animal totêmico — disse Nádía. — Todos nós somos acompanhados pelo espírito de um animal. É como nossa alma. Nem todos encontram seu animal, só os grandes guerreiros e os xamãs, mas você descobriu o seu sem procurar. Seu nome é *Jaguar*.

— *Jaguar?*

— Alexander é o nome que você recebeu de seus pais. Jaguar é seu nome verdadeiro, mas para usá-lo você deve ter a natureza do animal.

— E como é a natureza dele? Cruel e sanguinária? — perguntou Alex, pensando nos dentes da fera destroçando o macaco na jaula de Carías.

— Os animais não são cruéis, como os homens; só matam para defender-se ou quando têm fome. (ALLENDE, 2002, p.77).

Vê-se que tipo de pensamento interessa a Allende divulgar em relação à natureza. No diálogo mencionado, Nádía diz ser menos importante para a mulher encontrar o animal totêmico, porque as mulheres recebem a força da terra: “nós somos a natureza”. Allende concede a Nádía um *status* especial, como se observa na continuidade do diálogo anterior:

— Você é uma forasteira, Nádía.

— Walimai diz que eu não pertencço a lugar nenhum, que não sou índia nem estrangeira, nem mulher nem espírito.

- O que você é, então?
 — Apenas sou — ela replicou. (ALLENDE, 2002, p.78)

Nádia descobre seu animal totêmico pela interferência de Walimai durante os preparativos realizados para a tarefa final que devem desempenhar junto ao “povo da neblina”. Walimai prepara uma porção destinada a proporcionar aos homens da tribo e aos dois jovens uma visão interior e o conhecimento de seu potencial; momento em que Nádia e Alex estabelecem contato com seus totens:

Nádia subiu aos céus e em instantes perdeu o medo de altura que sempre a havia angustiado. Suas poderosas asas de águia moviam-se apenas um pouco; o ar frio sustentava-a e bastava um leve movimento para mudar o rumo e a velocidade da viagem. Voava a grande altura, tranqüila, indiferente, despreendida, observando sem curiosidade a terra muito abaixo. [...] A menina-pássaro deu várias voltas olímpicas sobrevoando o Olho do Mundo, examinando de cima a vida dos índios. As penas de sua cabeça eriçaram-se como se fossem numerosas antenas, captando o calor do sol, a vastidão do vento, a dramática emoção da altura. Soube que era a protetora daqueles índios, a mãe-águia do *povo da neblina*. [...]
 Na manhã seguinte, quando os dois regressaram do mundo dos animais totêmicos, cada um contou sua experiência. (ALLENDE, 2002, p.157)

Essas descrições, que lembram o realismo mágico, apresentam-se de forma particular, ao se misturarem com os conhecimentos indígenas dos quais a narração se apropria. Se, para o índio se trata de algo comum do seu universo, o mesmo não ocorre com o leitor de Allende que sente o estranhamento que a narrativa pode despertar. O transe do qual os protagonistas retornam se deve ao uso da poção ministrada por Walimai e, nos momentos dramáticos, os totens serão como os talismãs dos contos maravilhosos que ajudam os heróis na solução dos problemas a serem enfrentados.

O contato com os povos indígenas faz com que o protagonista se aproprie de uma nova maneira de pensar, ao perceber, por exemplo, a inutilidade de se acumularem coisas. Alex toma consciência do motivo pelo qual os índios nada acumulavam ao ver a ação das formigas que atacavam todo suprimento extra de comida. Nádia, por sua vez, observa os hábitos do “povo da neblina” em suas relações familiares. Os homens podiam ter várias

mulheres e se um deles morria, seus descendentes eram logo assumidos por outro que tivesse capacidade de sustentá-los. A mulher, que tivesse um marido que não provesse as necessidades da família, podia ter outros maridos que ajudassem a sustentar os filhos. Não havia abuso contra as mulheres e crianças e o único castigo era o isolamento. No caso de existirem menos meninas numa geração, os homens buscavam companheiras em outras aldeias. Vê-se que, nessas informações ficcionais, Allende, em breves pinceladas, constrói seu “povo da neblina” com base em dados antropológicos coletados.

Inicialmente raptados pelos índios, Nádía e Alexander são bem tratados e conduzidos por Walimai na harmonização com os habitantes da selva. Participam de rituais que os integram à comunidade indígena com o objetivo de bem cumprirem suas respectivas missões em consonância com a principal lei que rege o mundo indígena: “não se pode receber sem dar”, que nas palavras do bruxo Walimai é a “lei da reciprocidade” (ALLENDE, 2002, p.205). Em obediência a esse princípio, em duas ocasiões, Alex utiliza a música e o próprio instrumento musical como oferendas. Para obter permissão para buscar a “água da saúde”, Alexander toca para às “Feras”, e, finalmente, para colher a água, vê-se obrigado a deixar o próprio instrumento na gruta, em troca da saúde da mãe.

Na verdade, Allende não fala dos mitos indígenas, apropria-se de elementos antropológicos e fala “sobre” sem conferir a palavra ao índio, já que as informações são passadas pela filtragem da narração e aspectos dos relatos míticos de origem são apenas mencionados pelo narrador durante o rito de iniciação do protagonista.

Embora as figuras do jaguar e da águia tenham importância na mitologia dos povos latino-americanos, Isabel Allende trabalha com alguns dos elementos simbólicos que são atribuídos aos dois animais, sem trazer as narrativas míticas para o seu texto:

Uno de los animales más importantes dentro de la cosmovisión prehispánica fue el jaguar (*Felis onca*). Desde tiempos muy remotos los Olmecas representaban hombres con rasgos de felino. Siglos después, en Teotihuacan, este animal fue un motivo muy común, pero se representaba con atributos de otros animales, como aves y serpientes.

El jaguar simbolizaba la noche y era el nagual por excelencia de los hombres más importantes (como el gobernante o los sacerdotes), de los hombres vinculados a lo sobrenatural (como los hechiceros) y de los propios dioses (como Tezcatlipoca). La relación con este dios fue muy estrecha, ya que en los mitos de creación este numen fue el primer Sol, que al ser desplazado por Quetzalcóatl, se convirtió en jaguar. Una prueba más del estrecho vínculo entre el felino y el dios la encontramos en Tepeyólotl (Corazón del monte), deidad que es una advocación de Tezcatlipoca y se representa como un jaguar. Era el compañero del águila por eso, en el Posclásico tardío, a los guerreros valientes se les llamaba cuauhtli-océlotl (águila-jaguar). El puma estaba estrechamente relacionado con el jaguar y es el felino más representado en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan.¹⁶⁵

O jaguar é também ligado à origem do fogo, conforme a narrativa “*Kayapó-Gorotiré: origem do fogo*”. Nos relatos indígenas, os animais e os homens conviviam como iguais, estabelecendo-se as separações posteriormente. Nesse episódio, o jaguar salva um índio que se desentendera com o cunhado por causa dos ovos de pássaros encantados. Levado para a casa de seu salvador, tem contato com carne cozida e conhece o fogo. Com o passar do tempo, desentendendo-se com a mulher do jaguar, o índio foge e leva um pedaço de carne grelhada. Ao voltar para sua aldeia e narrar o que vivera, desperta nos companheiros o desejo de possuir o fogo. Retornam à casa do jaguar e o roubam. O jaguar, magoado com a ingratidão do índio que adotara como filho, passa a odiar o gênero humano e caçar com suas presas, jurando solenemente só comer carne crua (PANDOLFO; MELLO, 1983, p.74-75).

¹⁶⁵ Disponível em: <<http://www.conaculta.gob.mx/templomayor/simbolismo/simbolismo.html>> Acesso em: 5/11/2006. Um dos animais mais importantes dentro da cosmovisão pré-hispânica foi o jaguar. Desde tempos remotos os Olmecas representavam homens com traços de felinos. Séculos depois, em Teotihuacan, este animal foi um motivo muito comum, mas se representava com atributos de outros animais, como aves e serpentes. O jaguar simbolizava a noite e era o protetor por excelência dos homens mais importante (como o governante ou os sacerdotes), dos homens vinculados ao sobrenatural (como os feiticeiros) e os próprios deuses (como Tezcatlipoca). A relação com este deus foi muito estreita, já que nos mitos de criação este nume foi o primeiro Sol, que ao ser substituído por Quetzalcóatl, se converteu em jaguar. Mais uma prova do vínculo estreito entre o felino e o deus a encontramos em Tepeyólotl (Coração do monte), divindade que é uma invocação de Tezcatlipoca e se representa como um jaguar. Era o companheiro da águia por isso, no Pós-clássico tardio, os guerreiros valentes eram chamados cuauhtli-océlotl (águia-jaguar). A suçuarana estava estreitamente relacionada com o jaguar e é o felino mais representado nas oferendas do Templo Maior de Tenochtitlan.

4.2.5. A mitologia grega

Embora o episódio na fonte onde Alexander vai em busca da “água da saúde” esteja regido por um universo indígena, percebe-se o trato da mitologia grega na manipulação da fera guardiã da fonte através da música que a paralisa. É uma apropriação da ordem da alusão, portanto um intertexto sutil, e que já tive oportunidade de mencionar quando tratei sobre a escritora britânica, em que o leitor só é capaz das relações se tiver acesso a determinado acervo como é o caso da capacidade de acalmar animais com a música. No caso, uma recuperação das referências ao talento de Orfeu, da mitologia grega, capaz de dominar os seres através da música e que Rowling utiliza, quando coloca, como guardião da pedra filosofal, o cão de três cabeças.

Em Allende a música, além de funcionar da mesma forma em relação aos animais, configurou-se como oferenda dentro de uma concepção indígena. Esse dado é um aspecto bastante significativo no primeiro volume da trilogia da escritora chilena. A mitologia grega comparece de forma mais diluída e até mesmo misturada aos elementos indígenas, como se vê no trecho:

Uma voz sussurrante e acariciadora chamou-lhe a atenção. [...] Não podia vê-la bem. Mas a forma e a voz eram as de uma jovem. Impossível, disse, não existem sereias, estou enlouquecendo, é o gás, o cheiro. Mas a jovem parecia real, seu longo cabelo se movia, sua pele irradiava luz, seus gestos eram humanos, sua voz o seduzia. [...] a tentação de aproximar-se da bela criatura que o convidava a abandonar-se ao prazer era irresistível. Ia fazê-lo quando notou que a aparição era igual a Cecilia Burns, tinha o mesmo cabelo castanho, os mesmos olhos azuis, os mesmos gestos lânguidos. Uma parte ainda consciente de seu cérebro advertiu-lhe de que aquela sereia era uma criação de sua mente, tal como aquelas medusas marítimas, gelatinosas e transparentes, que flutuavam no ar pálido da caverna. Lembrou-se daquilo que tinha ouvido sobre a mitologia dos índios, das histórias que Walimai lhe havia contado sobre as origens do universo, nas quais figurava o Rio de Leite, que continha todas as sementes da vida, mas também a putrefação e a morte. Não, não era aquela a água milagrosa que devolveria a saúde à sua mãe, aquilo era um ardil de sua mente para afastá-lo da missão (ALLENDE, 2002, p. 210).

Esse entrecruzamento de fontes culturais, gerando uma forma particular de ver o mito, pode ser encontrado em comentário realizado por uma jovem leitora de Allende:

Con lo que me gusta la naturaleza y las distintas formas de vida, disfruté con las descripciones de los paisajes, plantas y animales (que no se hacen pesadas) pero sobre todo con la explicación de la vida indígena, sus costumbres y lo más interesante: sus creencias. Aunque me gustaría saber qué parte de verdad hay en ellas¹⁶⁶

Allende se vale do universo indígena e mistura-o a dados de um acervo cultural do Ocidente, como se pode observar na apropriação do rio Lete, um dos rios do inferno grego. O “Rio de Leite”, mencionado pelo índio Walimai, é depositário das “sementes da vida” e também da “putrefação” e da “morte”. Tal como Ulisses, Alex tem que resistir, tapar os ouvidos e prosseguir em sua jornada.

Isto não significa que referências claras à mitologia grega não estejam presentes no texto. Quando Alex e Nádia são conduzidos por Walimai até as “Feras”, passam por um labirinto e estão totalmente dependentes do auxílio do xamã:

Alex lembrou-se da história do fio de Ariadne que, segundo a mitologia grega, permitiu a Teseu regressar das profundidades do labirinto depois de matar o feroz minotauro. Mas Alex não dispunha de um carretel para assinalar o caminho e se perguntou como sairiam dali caso Walimai falhasse (ALLENDE, 2002, p.176-177).

Nesse labirinto, encontram um estranho animal que identificam como um pequeno dragão alado do tamanho de um simples pelicano. Enquanto Nádia aceita o maravilhoso sem questionar, Alexander tenta procurar respostas para o que vira, dizendo-se mentalmente que provavelmente aquele animal era um exemplar de alguma espécie em extinção.

¹⁶⁶ Bárbara Petit Sancho de 16 anos, aluna da Institución La Miranda foi convidada pela escritora a fazer uma apreciação do livro e seu comentário foi colocado no *site* oficial da escritora. Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/homeallende/ciudad/ciudad3.htm>> Acesso em: 2/10/06.

Com o que me agrada a natureza e as distintas formas de vida, usufruí com as descrições das paisagens, plantas e animais (que não são pesadas) mas sobretudo com a explicação da vida indígena, seus costumes e o mais interessante: suas crenças. Todavia gostaria de saber quanto de verdade há nelas. (Tradução minha)

4.3. Diálogos intertextuais — Allende, Rowling e Tolkien

No encontro com as “Feras”, o diálogo com a obra de Tolkien é bastante evidente. As Feras, apresentadas como enormes e lentas, são criaturas pré-históricas, guardiãs do saber dos indígenas e que decidem fazer um concílio para tentar defender a região do ataque dos aventureiros:

Parecia um gigantesco homem-macaco, de mais de três metros de altura, de pé sobre duas patas, braços poderosos que tocavam o chão, um rosto melancólico e uma cabeça demasiado pequena para o tamanho do corpo.[...] Movia-se com tão incrível lentidão que era praticamente como se não se movesse.

[...]

Muitas horas depois começou a reunião do conselho. As Feras sentaram-se em semicírculo no centro da cidade do ouro, e Walimai e os jovens se puseram diante delas. [...]

— Estes são Águia e Jaguar, forasteiros amigos do *povo da neblina* — disse o ancião.
— Vieram receber instruções (ALLENDE, 2002, p.183 e 188).

O mesmo ocorre em *O senhor dos anéis*, quando Tolkien, ao criar diferentes povos e criaturas, inclui os “ents”. A descrição do aspecto exótico dessas criaturas provoca uma associação de imagens com as “Feras”. Os “ents”, apresentados como árvores milenares e gigantescas e com elas aparentados, estão encarregados de ajudar a conservação da natureza e se reúnem para ajudar a solucionar a guerra no mundo. Segundo as explicações do “ent” Barbárvore¹⁶⁷, os elfos, no anseio de conversar com todas as coisas, despertaram as árvores e as ensinaram a falar. Ao contrário das criaturas criadas por Tolkien, as de Allende não eram de natureza vegetal, mas animal, o que fazia com que produzissem uma quantidade considerável de excrementos.

¹⁶⁷ Somos pastores de árvores, nós, os velhos ents. Restou um número suficiente de nossa espécie. As ovelhas ficam como os pastores, e os pastores como ovelhas, é o que se diz; mas lentamente, e nenhum dos dois permanece muito no mundo. Acontece mais rápido e mais perto com as árvores e os ents, e eles caminham juntos através das eras. Pois os ents são mais como os elfos: menos interessados em si próprios do que os homens, e melhores para penetrar os outros seres (TOLKIEN, 2001, p. 490).

Alex Cold e Nádía guardam segredo sobre as “Feras”, e, quando sua avó lhe exige um relato sobre as mesmas, o jovem diz que ela não precisava se preocupar em lhes atestar a existência, seu grande papel seria defender o “povo da neblina”:

— Vou repetir uma pergunta que já lhe fiz antes, Alexander — disse Kate Cold — o que você sabe sobre A Fera?

— Não é uma, Kate, são várias. Parecem preguiças gigantescas, animais muito antigos, talvez da Idade da Pedra ou anteriores.

— Você as viu?

— Se não as tivesse visto, não poderia descrevê-las, não é mesmo? Vi onze delas, mas creio que ainda há uma ou duas rondando por estas bandas. Parecem ter um metabolismo muito lento, vivem por muitos anos, talvez séculos. Aprendem, têm boa memória e, não sei se vai acreditar, mas elas falam — Alex explicou [...]

— Tenho de ver essas Feras e fotografá-las, Alexander.

— Para quê? Para um artigo na revista? [...] — Então escreva que a Fera é uma lenda, pura superstição. Garanto que por muitos e muitos anos ninguém voltará a vê-las. Serão esquecidas. Mais interessante é escrever sobre o *povo da neblina*, esse povo que permanece imutável a qualquer momento. Conte como iam injetar neles o vírus do sarampo, como já fizeram com várias outras tribos. Você pode torná-los famosos e assim salvá-los do extermínio, Kate. [...] Sua compaixão poderá trazer um pouco de justiça até estes lados, denunciando os malvados como Carias e Ariosto, questionando o papel dos militares e levando Omayra Torres à justiça (ALLENDE, 2002, p.269).

O trecho acima permite estabelecer conexões interessantes sobre o imaginário construído sobre o povo americano. Em sua apresentação para o mundo, os Estados Unidos sempre reivindicaram o papel de defensores dos ideais democráticos, preservadores de tudo que represente valor científico, dando-se o privilégio de, em nome do mundo, denunciar as injustiças praticadas seja onde for, interferindo quando bem julgavam no território dos outros, recentemente, até sem o apoio da ONU. O sujeito enunciador, deslocado de seu território de origem, reconhece, nesse momento, o papel dessa nação, mas sem deixar de colocar sua posição crítica da qual nunca abriu mão. Quando a narrativa se encaminha para o desfecho, o capitão Ariosto, que se deduz militar brasileiro, já que sua nacionalidade não é mencionada, reflete como impedir que as coisas tomem vulto:

Mandou que os soldados recolhessem os índios mortos e pusessem todos juntos em um mesmo lugar; no dia seguinte poderiam enterrá-los ou queimá-los. A noite lhe daria tempo para tomar uma decisão sobre os estrangeiros. Santos e sua filha podiam desaparecer sem que ninguém perguntasse por eles, mas com os outros era necessário

tomar precauções. Ludovic Leblanc era uma celebridade; a velha e o rapaz eram americanos. Dizia-lhe a experiência que quando algo acontecia a um americano haveria com certeza uma investigação; aqueles gringos arrogantes se consideravam os donos do mundo (ALLENDE, 2002, p.252).

Esse sujeito enunciador acaba por conseguir uma posição privilegiada para a visão do outro, seu distanciamento provocado por um enraizamento provisório, mantém seu olhar crítico sobre os múltiplos papéis desempenhados por essa Nação “acolhedora” e como ela é percebida no circuito mundial, mantendo-se na posição cosmopolita que o exílio permite, quando aceitar uma cultura estrangeira não significa perder de vista a saída, ou seja, distanciar-se de seus pontos de referência.

Essa percepção da contínua interação e tensões existentes entre diferentes culturas, em Allende, permite que se vislumbre uma certa sintonia com o que anuncia Anthony Smith como hibridização. Na hibridização, permanecem perceptíveis as marcas espaciais e culturais dos vários territórios percorridos e pertencentes a padrões culturais que podem permitir a formação de uma área cultural com componentes institucionalizados de caráter global, embora se esteja longe

de um mapeamento do tipo cultura global e do ideal cosmopolita que pode realmente sobrepor-se ao mundo das nações, cada qual cultivando a sua característica histórica distinta e redescobrimdo os seus mitos, memórias e símbolos nacionais das épocas áureas e das paisagens sagradas do passado histórico. Um mundo de culturas em competição, que buscam melhorar a sua condição de status comparativo e ampliar os seus recursos culturais, proporciona uma base mínima para projetos globais, apesar das possibilidades de infra-estrutura técnica e lingüística (SMITH, 1999, p.201).

De certa forma, o fato de ser anunciada como uma das escritoras latino-americanas mais traduzidas da atualidade e essa narrativa atravessada por múltiplos fluxos culturais já garantem a Isabel Allende uma posição significativa no que Smith chama de famílias de culturas que pressagiam áreas culturais regionais mais amplas, no caso o fortalecimento de uma identidade latino-americana que pode se reforçar cada vez mais. No fio do exotismo ou com expressa intenção crítica, o que se nota, em alguns momentos da narrativa, é uma mescla

que aponta para essa área de “identificação” latino-americana, demonstrando que se, territorialmente, a América Latina constitui uma unidade, do ponto de vista cultural, é uma diversidade em diálogo, em que pese a presença de um enfoque do exótico:

Nádia começou a dançar com a energia da terra, que atravessava seus delgados ossos como se fosse uma luz. Jamais tinha visto um balé, mas havia armazenado todos os ritmos que muitas vezes ouvira: o samba do Brasil, a salsa e o joropo da Venezuela, a música americana que chegava pelo rádio. Tinha visto negros mulatos, caboclos e brancos dançarem até cair exenuados durante o carnaval de Manaus e também os índios dançando solenes em suas cerimônias. Sem saber o que fazia, agindo por puro instinto, improvisou seu presente aos deuses. Voava. Seu corpo se movia sozinho, em trance, sem nenhuma premeditação de sua parte. Oscilava como as palmeiras, elevava-se como as espumas das cataratas, girava como o vento Nádia imitava o vôo das araras, a corrida dos jaguars, a navegação dos golfinhos, o zumbido dos insetos, a ondulação das serpentes (ALLENDE, 2002, p.196).

O trecho constrói um mosaico, sobretudo se se considera os termos sublinhados, dos quais a própria autora já realçara salsa e joropo em itálico, indicativos de uma diversidade que se instala em todos os níveis. A personagem conchama todas essas referências para construir uma dança que é dada como oferenda às Feras.

Independente de uma possível crítica que considere Isabel Allende uma escritora sintonizada com as questões do mercado, o que acusaria *A cidade das feras* de uma postura oportunista, não se pode recusar-lhe a categoria de escritora cosmopolita, no sentido dado por Ulf Hannerz, que assim define cosmopolitismo:

O cosmopolitismo mais autêntico é, acima de tudo, uma orientação, uma vontade de se envolver com o Outro. É uma posição intelectual e estética de abertura para experiências culturais divergentes, uma busca de contrastes em lugar de uniformidade. Familiarizar-se com outras culturas é transformar-se num *aficionado* (fã), considerá-las como obras de arte. Todavia, ao mesmo tempo, o cosmopolitismo pode ser uma questão de competência, e competência ao mesmo tempo de uma forma generalizada e de uma forma mais especializada. Existe o aspecto de um estado de destreza, de habilidade pessoal para abrir caminho para outras culturas, através da escuta, da observação, da intuição e da reflexão. E existe também a destreza cultural, no sentido estrito do termo, uma habilidade inata de manipular, de forma mais ou menos habilidosa, um sistema particular de significados e de formas significativas (HANNERZ, 1999, p.253-54).

Nesse sentido, Isabel Allende, em entrevista, afirma ter feito uma investigação extensa para escrever o livro e feito duas viagens a Amazônia para construir o romance. Sua intenção fica clara na defesa da natureza, localizando seus personagens num espaço paradisíaco e trabalhando a atmosfera dentro de uma atmosfera mágica, manipulada dentro dos elementos míticos indígenas em busca de maior verossimilhança. É o que se pode deduzir pela leitura dos dados antropológicos que seu texto evidencia.

O segundo livro da trilogia reúne novamente os personagens da avó Kate, do jovem americano e da brasileira Nádia e nele o espaço escolhido é o Himalaia, onde a escritora trabalha a questão da espiritualidade, o que corrobora a afirmativa de Smith do cosmopolita que procura abertura para outras culturas. A série termina no espaço africano, quando os personagens colaboram com o estabelecimento de melhores relações entre diferentes povos, em específico, salvando uma tribo de pigmeus da escravidão a que estava submetida por uma outra.

Um outro ângulo, a ser reforçado sobre o cosmopolitismo, se reflete no comportamento do personagem Alexander Cold¹⁶⁸, que não comia quase nada que não tivesse a ver com o *fast food*. Durante sua trajetória na Amazônia e coerente com a construção de um herói em crescimento, o jovem toma até sopa de ossos de um indígena morto. Esse cosmopolitismo pode se ampliar porque,

além dos encontros diretos, existe a mídia — ambos se destinam ao consumo local, embora falem daquilo que está longe, e daquelas coisas que realmente fazem parte de outras culturas, como os livros e os filmes estrangeiros. O que McLuhan descreveu certa vez como força explosiva da mídia pode tornar quase todo mundo um pouco mais cosmopolita (HANNERZ, 1999, p. 264).

O exílio não determina o cosmopolitismo, visto que o deslocamento obrigatório nem sempre favorece um envolvimento com a terra estranha. No entanto, o exílio, entendido por Edward Said como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e

¹⁶⁸ A autora diz ter se inspirado no neto Alejandro Frias.

seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p.46) poderia criar condições para que esse exilado se torne cosmopolita, o que parece ter ocorrido com Isabel Allende. Ao produzir obras com cenários que não se prendem a comunidades singulares, mas a espaços atravessados por diferentes impressões locais, a escritora se inscreve na chamada nova classe, possuidora de um capital cultural descontextualizado, mas vinculada ao que Hannerz considera “cultura de discurso crítico”.

Impossibilitados de se sentirem à vontade como os locais, impedidos do retrocesso, ao se abrirem ao cosmopolitismo, essas pessoas possibilitam e promovem a sobrevivência da diversidade cultural, pois se tornam fomentadoras de outras culturas.

O lugar de enunciação, as origens do sujeito enunciator, os fluxos que o atravessam constituem elementos que não podem ser esquecidos nas análises do tempo corrente sob pena de se perder de vista o papel do intelectual.

Nesse sentido, na comparação entre Rowling e Allende, é possível ver que a obra latino-americana se aproxima mais dessa postura crítica, já que em Rowling o lugar de enunciação alinha-se com a hegemonia do passado e, do ponto de vista literário, reforça uma posição de produção autocentrada.

É preciso reconhecer também, no caso de Allende, que se o espaço por ela ocupado lhe permitiu-lhe manter-se crítica em relação a determinados aspectos das potências hegemônicas, ainda assim não a livrou de cair num certo exotismo,

PUXANDO OS FIOS

*[...] a teoria da recepção evidentemente pertence àquelas teorias que, apresentando um novo questionamento, impõem-se com tamanho êxito que, depois, torna-se difícil compreender por que razão seus problemas foram algum dia considerado problemas, e por que motivo as soluções propostas foram já, outrora, objeto de veemente contestação.*¹⁶⁹

Jauss

Ao eleger o texto de J. K. Rowling como objeto de estudo, antes de situá-lo no terreno de literatura comparada, fui motivada pela reflexão da crítica que chamava a atenção para a utilização da mitologia em sua obra. Como leitora de Lobato, e recordando como a mitologia se fazia presente em seus textos, minhas indagações indicaram um possível caminho para o estabelecimento de relações entre autores aparentemente tão distantes. Daí à percepção de que a mitologia e as apropriações intertextuais estavam no centro do que se produzia no campo da literatura infanto-juvenil foi um percurso que exigiu leitura de algumas séries extensas que circulam atualmente e que indicam uma dinâmica mercadológica a influenciar suas inter-relações.

J. K. Rowling herda um acervo do qual lança mão, misturando as fontes que lhe chegam das tradições de todas as partes da Europa, desde os gregos, incluindo as lendas mais próximas que alimentaram o imaginário do território inglês. E o faz sem sentir necessidade de fornecer nenhuma pista ao seu leitor; pelo contrário, em entrevista, convida seus leitores a partirem em busca dos elementos que lhe serviram de inspiração. Portanto, o processo de apropriações para ela é parte integrante do que considera labor literário e parte de seu cotidiano de criação, sem merecer sua reflexão mais detalhada. Em seu texto, vêem-se poucos

¹⁶⁹ JAUSS, 1994, p. 71-72.

momentos de quebra de “seriedade” (humor), salvo no processo de criação de Sir Cadogan e das *Veela*. Talvez se pudesse pensar em Dobby e os elfos no que poderia ser o mais próximo de uma leitura parodística quando se tem como fonte, por exemplo, os elfos de Tolkien.

No universo de J. R. R. Tolkien, os elfos são belos, elegantes e possuidores de dons espirituais; já em Rowling, eles são encarregados de todos os serviços subalternos, escravos, um aspecto físico que não segue um padrão clássico da beleza, além de desastrados. Mas é preciso lembrar que, dentro da tradição inglesa, existem elfos e elfos.

Apesar da autora escocesa se apropriar de várias fontes, assim como o fizeram outros autores ingleses, ela não pretende mudar o *status quo*. Sua produção literária, vista em contínua correlação com a divulgação pela mídia, torna-se um produto de criação diferenciado em relação a outros. Esses mecanismos inserem-na no universo dos famosos, fazendo com que tanto a obra quanto a sua figura pública permaneçam em foco.

Sua forma de apropriação se caracteriza, em muitos momentos, no que classifiquei como intertextualidade manifesta por vestígios. Talvez possa ser considerado como aspecto do tempo em curso, a refletir o amálgama em que vão se tornando as culturas num diálogo cada vez mais intenso.

Em todas as obras analisadas comparecem diferentes processos de apropriação que não invalidam nem qualificam necessariamente a criação. Não existe uma produção original, todas se inscrevem dentro de uma tradição e com elas dialogam com maior ou menor intensidade e eficácia e com diferentes propostas. No caso de Monteiro Lobato, a exploração de uma tradição e da mitologia grega cumpriu um programa que estava ligado à fundação de uma literatura nacional e a uma escrita direcionada para o público infanto-juvenil.

O escritor de Taubaté busca nas produções populares algo que o auxiliasse a cunhar uma mitologia brasileira, ao mesmo tempo em que usufrui de tudo que estava disponível vindo de outras terras. Essa apropriação ocorre de duas formas. Em um primeiro momento,

acontece a busca de ilustração, para depois realizar seu grande banquete antropofágico. Nesse último sentido, seria o leitor ideal para Poe, já que pôde ler o acervo consagrado como clássico nas suas línguas originais.

Como admirador dos gregos, e presentificando a mitologia em seus textos, Lobato compartilha do pensamento de Campbell de que a busca pelo sentido da vida se faz pelas narrativas dos mitos e o seu empenho, na criação dos nossos, revela mais do que uma preocupação individual. Seu envolvimento com o inquérito sobre o Saci, numa aparente teorização, mostra a busca por valores que alimentem o espírito. Lobato sabia que a função do mito para os gregos era o alimento do espírito e foi nessa direção que sua obra foi construída. Ilustra o jovem leitor, para depois, convidá-lo à devoração antropofágica e, conseqüente leitura crítica. A própria produção crítica de Lobato, que lhe permitiu criar o Jeca Tatu, vincula-se a esta busca de um sentido maior para a nação e mesmo que o povo fosse, na sua opinião, feio e deselegante, Lobato queria fornecer-lhe imagens que permitissem o preenchimento de necessidades espirituais.

Apesar do desejo de introduzir o leitor nesse grande acervo que o maravilhava, tinha uma concepção própria sobre a tradução, defendendo que as crianças mereciam textos estrangeiros abrigados. Pede a Rangel que seja fiel ao conteúdo dos contos shakesperianos, utilizando linguagem simples e ordem direta. Tal forma de raciocínio tem a ver com sua concepção da arte literária e sua própria visão de estilo.

Leitor de Machado de Assis e Camilo Castelo Branco, Lobato exalta o estilo sem excessos, limpando o texto do exagero de adjetivos, forçando o leitor a colaborar e utilizar suas reminiscências. A partir de um determinado momento, passa a preferir os ingleses aos franceses por uma questão de estilo. Em sintonia com o momento modernista, seus contos incorporaram a oralidade e peculiaridades de um novo momento literário em que a língua do povo ganhava relevância, trabalhando-a com propriedade, sem, contudo, banalizá-la.

Em sua busca por uma mitologia brasileira, teve contato com fatos e elementos que lhe permitiriam uma valorização maior dos elementos culturais que estiveram na formação da cultura brasileira, deparando-se com as contribuições africana e indígena que, nos dias de hoje, ganham mais evidência, em razão das políticas de afirmação do negro e do índio. Em razão da lei 10.639¹⁷⁰, essa contribuição cultural exige, atualmente, uma abordagem mais incisiva o que, de certa forma, deixa o livro *Histórias de tia Nastácia* numa situação que exige cuidadosa leitura crítica, já que o saber popular é nele diminuído, assim com a figura do negro e do índio. Tal análise não desvaloriza a obra de Lobato, antes mostra um homem que se sentia incomodado pelas condições de vida dos negros, do povo, do caboclo, querendo a todo custo mudar a realidade brasileira. Exaltar nossa cultura exigiu-lhe o “branqueamento” do Saci.

Em Isabel Allende, há uma apropriação do universo indígena como material para sua fabulação, em que os mitos não falam por si. A autora manipula os elementos advindos dessas narrativas e cria um objeto para consumo de um exotismo do terceiro milênio, ao se apropriar de três espaços emblemáticos: Amazônia, Himalaia e África. A mitologia greco-latina não ultrapassa o patamar de lugar comum, na exploração de imagens clichês principalmente por seu diálogo com o cinema em que as imagens precisam atingir rapidamente seus objetivos.

Apesar da trilogia se relacionar a essa geografia especial, valores atuais inspiram a escolha desses espaços que ainda guardam muito de seu exotismo primeiro, principalmente quando representados ficcionalmente. O mundo deseja a preservação da Amazônia em razão de sua importância para a sobrevivência da humanidade; o Himalaia, por sua vez, é fonte de novas idéias sobre uma concepção de espiritualidade holística e a África é um espaço ainda incógnito para grande parte do mundo.

¹⁷⁰ “Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências”. Essa lei de janeiro de 2003 pede que se aborde como conteúdo programático a cultura negra, o negro na formação da sociedade e sua contribuição social, econômica e política.

O mundo do cinema atravessa o texto de Allende em vários momentos e os jovens leitores têm elementos para se identificarem com as referências cinematográficas que o protagonista relaciona com as situações que está vivendo.

Apesar do exotismo, que se observa no texto de Isabel Allende, é possível perceber, em sua obra, aspectos da realidade que propiciam uma visão crítica dos fatos. Alguns dos personagens de Allende caracterizam os movimentos migratórios e o desenraizamento dos dias de hoje, convocados que são pelo sentimento cosmopolita que se torna necessário num mundo de trocas simbólicas constantes. A alteridade ganha vitalidade na série em que diferentes grupos se entrecruzam dentro das disputas e interesses do mundo moderno, mesmo que ainda remeta ao cinema hollywoodiano de entretenimento, sua maior fonte de apropriações.

Na leitura das séries elencadas desde o princípio, ficou mais evidente um diálogo entre Lloy Alexander de *As aventuras de Prydain* e Tolkien do que entre a série de Rowling e a obra de Tolkien, embora existam similaridades nos personagens dos três: Golum (Smeágol) de *O Senhor dos anéis*, Gurgi de *Aventuras de Prydain* e Dobby de *Harry Potter e a câmara secreta*.

Os mundos de Crestomanci, de Diana Wynne Jones, por sua vez, inserida dentro da tradição literária inglesa, estabelece também suas apropriações intertextuais, não dispensando o universo da escola em suas incursões mágicas, mas de forma menos extensa que J. K. Rowling, e não atingindo o mesmo público que J. K. Rowling, em razão de seu tom mais infantil que juvenil e que, portanto, estaria destinada a um público mais jovem.

Essas séries, escritas anteriormente à de Harry Potter, entram no mercado brasileiro na esteira do sucesso de J. K. Rowling, provando que, nos mecanismos de recepção, a inserção de uma nova obra altera o posicionamento das demais e aqui não estou falando de leitura ou cânone, mas de inserção no mercado. Mesmo porque estar no mercado não significa estar sendo lido. Se não fosse o interesse por Harry Potter, provavelmente *Os mundos de*

Crestomanci e *As aventuras de Prydain* não teriam garantido seu lugar nas livrarias brasileiras hoje e mesmo não teria ocorrido uma revitalização de Tolkien com *O senhor dos anéis*, com a conseqüente produção dos filmes da trilogia.

Já a série *Desventuras em série* segue o processo de divulgação em curso, mas apresenta diferencial em sua escrita, além de sair da exploração da magia, meio banalizada pela quantidade de séries a respeito. Faltando um volume para o encerramento da série, ainda não há notícias sobre um segundo filme, embora se conheça a intenção de produzi-lo. A escrita de Lemony Snicket é interessante pela exploração metalingüística, apesar de cair numa repetição que pode gerar o enfado, uma vez que todos os volumes apresentam uma estrutura que se resume na tentativa dos órfãos encontrarem um bom tutor, mas sempre se envolvendo em peripécias mirabolantes em razão da ação do primeiro tutor Olav que deseja sua fortuna. Com a promessa de se encerrar no volume treze, a infundável manipulação do vilão terminará. Espera-se que os órfãos Baudelaire encontrem finalmente alguém que possa ampará-los desinteressadamente, colocando sua fortuna a salvo, além de resolver o assassinato dos pais no melhor estilo “sherloquiano”.

Passados nove anos, após o lançamento do primeiro livro da série Harry Potter em território inglês, pode-se tentar um olhar mais analítico e abrangente sobre a repercussão da obra e suas implicações no universo latino-americano. A trajetória aqui exposta possibilitou o levantamento de fatos que se deram no início do lançamento da obra na Inglaterra, ao demonstrar que os dois primeiros volumes foram divulgados boca-a-boca, com a instalação das estratégias mercadológicas a partir do terceiro. Daí, então, percebe-se a sua penetração no mercado global e uma parte da influência que se ramificou no continente americano tanto no norte quanto no sul, quando se pensa em Lemony Snicket e Isabel Allende.

Em princípio, o sucesso da obra de Rowling foi considerado como resultado de estratégias de *marketing*, além de sua obra ser taxada como um subproduto que não resistiria a

uma análise teórica mais exigente. J. K. Rowling tem se mantido sob um foco de atenção, garantido, em primeiro lugar, por um público que o acompanha desde o primeiro livro e que representa uma geração de potterianos, nem todos pottermaníacos, mas em grande parte sim. Tão fiéis que, assim como a autora supervisiona a transcrição fílmica, sobre a qual eles têm o que dizer, esse público utiliza espaços, divulgando suas opiniões sempre que um dado novo é inserido na cadeia de reproduções simbólicas, mesmo que seja no “silencioso” domínio virtual. Esse, aliás, o segundo fator a garantir a circulação de idéias sobre a série — a *internet* — complementado pela proliferação de toda sorte de subprodutos motivados pela série.

A inserção de novos objetos culturais nas séries literárias altera a organização da ordem estabelecida e permite uma reavaliação do próprio conjunto considerado canonicamente clássico, como é o caso das séries relacionadas à obra de Rowling, além de alterar a forma como cada obra é lida.

Por sua vez, Lobato esteve à frente de seu tempo, ao considerar o livro como mercadoria. Como editor incentivou a quantos julgou possuíssem uma produção intelectual de valor. Compartilhou com os leitores seu grande repertório por meio de traduções que fez e que induziu os amigos a fazerem. Claro que não se tratava de um trabalho sem objetivo definido, havia a consciência de um mercado para o trabalho intelectual, antecipando o que estaria por vir nessa área. Conhecia bem os mecanismos de circulação e valorização da produção intelectual e vislumbrava o que a modernidade podia dar ao setor. A modernidade trouxe novos meios de comunicação de massa como a televisão que permanece como a maior divulgadora atual de Lobato pela série “Sítio do Pica-pau amarelo”.

O acervo, deixado pelo escritor de Taubaté, representa um marco na nossa literatura e precisa ser valorizado junto a um público jovem em formação e junto aos futuros professores que o desconhecem tanto nos cursos de Letras como nos de Pedagogia, esses últimos atuais responsáveis pela formação de primeira à quarta série. O senso crítico que salta de suas

páginas merece atenção dos leitores de hoje, mesmo que a mão pese em alguns momentos no aspecto pedagógico¹⁷¹, principal característica de parte de sua obra, em que Lobato coloca seus leitores em contato com as informações consideradas por ele como fundamentais para a formação infantil.

Considerando em Rowling a questão do pedagógico realçada pela crítica, há uma recorrência em apontar como a série permite a observação dos personagens numa fabulação que opõe o Bem ao Mal. Além disso, existem valores da sociedade inglesa e do universo do herói que foram rerepresentados ao público jovem ligados aos conceitos defendidos pela escritora. A lealdade e senso de sacrifício fazem de Harry Potter um herói, apresentado em seus conflitos e transformações biológicas e sociais da adolescência.

Do ponto de vista ideológico, cabe menção à crítica de Ilias Yocaris, ao evidenciar a configuração dos poderes no universo bruxo e a questão do consumo de um mundo que se submete às mesmas regras do real, ao excluir os que não podem consumir. Também as relações no mundo da escola refletem os mesmos objetivos de uma formação capitalista que tem como foco o melhor desempenho e que se percebe pelo espaço altamente competitivo configurado em Hogwarts, manifestada nos jogos de quadribol, a pontuação das casas baseada na ação dos alunos e mesmo o torneio tribuxo. Outro dado, a ser lembrado, é como o mundo bruxo se articula dentro de uma demarcação de classes sociais bem definidas, não havendo, pelo menos até o sexto volume da série, qualquer ação que modifique essa realidade.

Poder-se-ia também pensar no pedagógico em Isabel Allende, quando se analisa a temática escolhida e a configuração do casal de protagonistas. A jornada dos jovens heróis proporcionou o crescimento em conhecimento da alteridade, principalmente, de Alexander. O personagem é colocado num ambiente em que aprende a reconhecer o Outro. Em contato com os saberes dos povos indígenas e conduzido pela amiga Nádía, Alexander se apropria de uma

¹⁷¹ Aqui me refiro à produção da década de 30, analisada no item 3.8. sobre a cronologia da obra de Lobato.

nova forma de pensar que interfere e modifica sua vida daí em diante. Distanciado do mundo moderno, os protagonistas têm contato com valores essenciais que se resumem à própria sobrevivência. Ao ver o baixo nível de necessidades dos índios, os jovens percebem que tanto na selva quanto na cidade é possível sobreviver com muito pouco.

O equilíbrio se estabelece entre Alexander, fruto da modernidade, e Nádia, filha da natureza. O primeiro mergulha na floresta e relativiza os valores que possuía; a segunda alia ao seu conhecimento do ambiente natural o convívio com o mundo moderno. Tanto é assim que a personagem vai estudar nos Estados Unidos.

Se a tecnologia possibilita uma globalização mais ampla com a exclusão de muitos, esses fatos exigem uma análise, pois essa mesma globalização, que reforça uma divisão de classes, também apresenta a construção de novos espaços a serem ocupados por mediadores críticos que trabalhem tanto na discussão da pedagogia cultural das corporações de entretenimento alimentadas também pelos livros quanto no processo de inclusão de uma grande massa de jovens estudantes que não tem acesso a um determinado consumo cultural.

Neste trabalho, ao reler Lobato, retoma-se sua visão dos livros como mercadoria. Na abordagem dos textos de Rowling, fica claro que estes se tornaram objetos de consumo. Por sua vez, os estudos das apropriações em Isabel Allende confirmam que os livros são, como sempre foram, fonte ininterrupta de interação e que, se antes eram literárias e culturais, passam a ser também cibernéticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS FICCIONAIS

ALEXANDER, Lloyd. *O livro dos três*. Trad. Ana Deiró. In: ALEXANDER, Lloyd. *As aventuras de Prydain*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. v.1

ALEXANDER, Lloyd. *O caldeirão negro*. Trad. Ana Deiró. In: ALEXANDER, Lloyd. *As aventuras de Prydain*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. v.2

ALEXANDER, Lloyd. *O castelo de Llyr*. Trad. Marta Miranda O'Shea. In: ALEXANDER, Lloyd. *As aventuras de Prydain*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. v.3

ALEXANDER, Lloyd. *Taran, o errante*. Trad. Marta Miranda O'Shea. In: ALEXANDER, Lloyd. *As aventuras de Prydain*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. v.4

ALEXANDER, Lloyd. *O rei supremo*. Trad. Marta Miranda O'Shea. In: ALEXANDER, Lloyd. *As aventuras de Prydain*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. v.5

ALLENDE, Isabel. *A cidade das feras*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2002.

ALLENDE, Isabel. *O reino do dragão de ouro*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2004. 308 p.

ALLENDE, Isabel. *A floresta dos pigmeus*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2005. 224 p.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice através do espelho*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

CHAUCER, Geoffrey. *Os contos da Cantuária*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: T. Z. Queiroz, 1991. 1988, 1. reimpressão 1991.

GUIMARÃES, Ruth (Org.). *Lendas e fábulas do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988 (Coleção Clássicos da Infância).

JONES, Diana Wynne. *Vida encantada*. JONES, Diana Wynne In: JONES, Diana Wynne. *Os mundos de Crestomanci*. Trad. Eliana Sabino. São Paulo: Geração Editorial, nov. 2001. v. 1

JONES, Diana Wynne. *As vidas de Christhofer Chant*. In: JONES, Diana Wynne. *Os mundos de Crestomanci*. Trad. Eliana Sabino. São Paulo: Geração Editorial, abril 2002. v.2.

JONES, Diana Wynne. *Os magos de Caprona*. In: JONES, Diana Wynne. *Os mundos de Crestomanci*. Trad. Eliana Sabino. São Paulo: Geração Editorial, agosto 2002. v.3.

JONES, Diana Wynne. *A semana dos bruxos*. In: JONES, Diana Wynne. *Os mundos de Crestomanci*. Trad. Eliana Sabino. São Paulo: Geração Editorial, agosto 2003. v.4.

KARL, Jakob e Wilhelm. *Contos de Grimm*. Trad. Nair Lacerda. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. (Coleção Clássicos da Infância)

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.1.

LOBATO, Monteiro. *Viagem ao céu – O Saci*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.2.

LOBATO, Monteiro. *Caçadas de Pedrinho – Hans Staden*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.3.

LOBATO, Monteiro. *História do mundo para crianças*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.4.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília – Peter Pan*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.5.

LOBATO, Monteiro. *Emília no país da gramática – Aritméticas da Emília*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.6.

LOBATO, Monteiro. *Geografia de Dona Benta*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.7.

LOBATO, Monteiro. *Serões de Dona Benta*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.8.

LOBATO, Monteiro. *História das invenções – Dom Quixote das crianças*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. v.9.

LOBATO, Monteiro. *O poço do visconde*. 4.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.10

LOBATO, Monteiro. *Histórias de tia Nastácia – O pica-pau amarelo*. 4.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.11

LOBATO, Monteiro. *A reforma da natureza – O minotauro*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. v.12

LOBATO, Monteiro. *A chave do tamanho – Fábulas*. 5.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. v. 13

LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules I*. 4.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.14

LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules II – Histórias diversas*. 4.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. v.15

LOBATO, Monteiro. *Sacy Perêrê: resultado de um inquerito*. Rio de Janeiro: Gráfica JB SA, 1998. Edição facsimilar de *Sacy Perêrê: resultado de um inquerito*. Monteiro Lobato, São Paulo: Secção de Obras de O Estado de São Paulo, 1918.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleire 1 tomo*. 12.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1968. v.11

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleire 2 tomo*. 12.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1968. v.12

LOBATO, Monteiro. *A onda verde. O presidente negro*. 12.ed. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1967. v.5

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

MILTON, John. *O paraíso perdido*. Trad. Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção a obra-prima de cada autor)

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Trad. Olívia Krähenbühl. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. (Coleção Clássicos da Infância).

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e a pedra filosofal*. 1. ed. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury Publishing, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e a câmara secreta*. 1. ed. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. 1. ed. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e o cálice de fogo*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter and the Goblet of fire*. London: Bloomsbury Publishing, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e o enigma do Príncipe*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SHAKESPEARE, Willian. *Sonho de uma noite de verão*. VirtualBooks. Formato: e-book / PDF. Código: SHAKSV000015. Ridendo Castigat Mores, 2000. Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/shakespeare/sonho_de_uma_noite_de_verao_htm> Acesso em: 2 jul 2005.

SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Formato: e-book/PDF. Código: SHAK00004. Ridendo Castigat Mores, 2000. Disponível em: <<http://virtualbooks.terra.com.br/>> Acesso em: 19/12/2006.

SILVA, Alberto da Costa e. (Org.) *Antologia de lendas do índio brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 1957.

SNICKET, Lemony. *Mau começo*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad. Carlos Sussekind. São Paulo: Cia.das Letras, 2001. v.1.

SNICKET, Lemony. *A sala dos répteis*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v.2.

SNICKET, Lemony. *O lago das sanguessugas*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Cia.das Letras, 2001. v.3.

SNICKET, Lemony. *Serraria baixo-astral*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. v. 4.

SNICKET, Lemony. *Inferno no colégio interno*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. v. 5.

SNICKET, Lemony. *O elevador Ersatz*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. v. 6.

SNICKET, Lemony. *A cidade sinistra dos corvos*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. v.7.

SNICKET, Lemony. *O hospital hostil*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.8.

SNICKET, Lemony. *O espetáculo carnívoro*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.9.

SNICKET, Lemony. *O escorregador de gelo*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v.10.

SNICKET, Lemony. *A gruta Gorgônea*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Ricardo Gouveia. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v.11.

SNICKET, Lemony. *O penúltimo perigo*. In: SNICKET, Lemony. *Desventuras em série*. Trad.Ricardo Gouveia. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v.12.

TOLKIEN, John Ronald Revel. *Senhor dos Anéis*. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TEXTOS TEÓRICOS

AGUIAR, Vera Teixeira. Leitura literária e escola. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins Evangelista *et al* (org.). *A escolarização da leitura literária*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

ALLENDE, Isabel. Del oficio de la escritura. Disponível em:
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/allende/homeallende/escritura5.htm>
 Acesso em 2 de outubro de 2006

ALMEIDA, Maria Inês; QUEIROZ, Sônia (Orgs.). *Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

APPADURAI, Arjum. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). *Cultura Global - nacionalismo, globalização e modernidade*. Trad. Attílio Brunetta. Petrópolis: Vozes, 1999.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

ÁVILA, Myriam. *Rima e solução: a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. 1.ed. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

BASSHAN, Gregory. A vida orientada pela profecia: premonição e liberdade em Hogwarts. In: IRWIN, Willian (Coord.). *Harry Potter e a filosofia: se Aristóteles dirigisse Hogwarts*. Trad. Martha Malvezzi Leal e Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2004.

BATISTA, Antonio Augusto Gomes. In: MARINHO, Marildes; SILVA, Ceris Slete Ribas da (Orgs.). *Leituras do professor*. Campinas: Mercado Aberto, 1998.

BENCINI, Roberta. Por que ler os clássicos. *Nova Escola*. São Paulo: Abril, edição 161, Abril, 2003.

BERNAL, Martin. *Black Athena: the afroasiatic roots of classical civilization*. Rutgers University Press, 1987. v.1. The Fabrication of Ancient Greece 1785–1985.

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 19. ed. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BLACK, Sharon. The magic of Harry Potter: symbols and heroes of fantasy. *Children's Literature in Education*. Kluwer Academic Publishers, Vol. 34, nº3, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLONSKI, Miriam Stella. *A representação do Saci na cultura popular em Monteiro Lobato*. 2004.173 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler os clássicos*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harol. How to read Harry Potter and why. Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>>. Acesso em: 2/10/2001.

BLOMM, Harold. Can 35 million book buyers be wrong? Yes. Disponível em: <<http://wrt-brooke.syr.edu/courses/205.03/bloom.html>> Acesso em: 21/02/2007.

BOLETIM DO CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais: Monteiro Lobato e os Modernistas: a “Vanguarda Estética” e a “Vanguarda Política”. Belo Horizonte: Dilma Castelo Branco Diniz, jul/dez. 1998. v.18, n.23, p.253-261. ISSN.

BRANDÃO, Junito de Souza. 16. ed. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2001. v. 1

BRANDÃO, Junito de Souza. 11. ed. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2000. v. 2

BRANDÃO, Junito de Souza. 8. ed. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1998. v. 3

BRASIL, Pe Francisco de Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças*. Bahia: Paulinas, 1959.

BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. 2. ed. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2002.

CALIL, Ricardo. Profissão de fé na literatura de ficção. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, sexta-feira, 23, Livros, e 24 e 24 mar.2001, p.13, Fim de Semana.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. 2.ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. 11. ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1994.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 9. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2004. (Pensamento)

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos - conflitos culturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 1990,16. reimpressão 2006. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARVALHO, Sílvia Maria Schumuziger de. *Jurupari: estudos de mitologia brasileira*. São Paulo: Ática, 1979.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

COELHO, Haydée Ribeiro (Org.). *Las memorias de la memoria: el exilio de Darcy Ribeiro em Uruguay: entrevistas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira século XIX e XX*. 4 ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. *Recreio online*.

<http://www.sobresites.com/literaturajuvenil/entrevista6.htm>

COLASANTI, Marina. A inauguração de uma nova estratégia.

Disponível em: <<http://www.leiabrasil.com.br/leiaecomente/harrypotter.htm>>. Acesso em: 2/10/2001.

COLBERT, David. *O mundo mágico de Harry Potter – mitos, lendas e histórias fascinantes*. Trad. Rosa Amanda Strausz. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, Quinto, 1996, Rio de Janeiro. Anais Cânones e Contextos, 5o Congresso Abralic, v. 3, UFRJ, 30 jul. a 2 ago.1996, p. 993-996.

DÁVILA, Sérgio. Imperialismo mágico. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 jul. 2004, Caderno Folha Ilustrada, p. E4.

DELEUZE, Gilles. *Lógica dos sentidos*. 4.ed. Trad. Luiz Roberto Salinas Fonte. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. *Urupês, de Monteiro Lobato: uma obra de transição*. 1990. 367 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte,1990.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*. 1997. x f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte,1997.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. As utopias de Oswald de Andrade e de Monteiro Lobato. *QUADRANT*. Centre de Recherche em Littérature de Langue Portugaise - Université Paul-Valéry – Montpellier III, nº 16, 1999.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Correspondências: Monteiro Lobato e os modernistas Oswald e Mário de Andrade. In: MENDES, Eliana Amarante de M. *et al.* (Org.) *Revisitações*: Edição comemorativa dos 30 anos da FALE/UFMG. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1999.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Três cartas inéditas de Oswald de Andrade a Monteiro Lobato. In: GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádia Battella (Org.). *Prezado senhor, Prezada senhora* – Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. O Édipo sertanejo de Monteiro Lobato. *Revista de Letras*, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 1 e 2, n.23, jan./dez. 2001.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. A *gênese* da Poesia Pau-Brasil: um escritor brasileiro na França. *O eixo e a roda*: revista de literatura brasileira. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.9/10, 2003/2004.

DRABBLE, Margareth. *The Oxford Companion to English Literature*. New York: Oxford University Press, 1995.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 5.ed. Trad. Perola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. 2.reimpressão. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Traduzido da versão inglesa do

EVANGELISTA, Aracy Alves Martins Evangelista *et al* (Org.). *A escolarização da leitura literária*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FEATHERSTONE, Mike (Org.). *Cultura Global* - nacionalismo, globalização e modernidade. 3.ed. Trad. Atílio Brunetta. Petrópolis: Vozes, 1999.

FILHO, Zito Baptista. *A ópera*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1987.

FILIPOUSKI, Ana Maria R. Monteiro Lobato e a literatura infantil brasileira contemporânea. In: ZILBERMAN, Regina. *Atualidade de Monteiro Lobato*. São Paulo: Ática, 1982, p. 104-105.

FRANZ, Marie-Louise Von. *A interpretação nos contos de fadas*. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Achiane, 1981.

FRANZ, Marie-Louise Von. *A sombra e o mal nos contos de fada* 2.ed. Trad. Maria Christina Penteadó Kujawski. São Paulo: Paulinas, 1990.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora* – Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). *Cultura global* - nacionalismo, globalização e modernidade. 3.ed. Trad. Atílio Brunetta. Petrópolis: Vozes, 1999.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HELENA, Lúcia. Uma literatura antropofágica. Fortaleza: UFC, 1983. In FERREIRA, Sérgio; MALTZ, Bina Friedman; TEIXEIRA, Jerônimo (Orgs.). *Antropofagia e Tropicalismo*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1993. (Coleção Síntese Universitária, n.38).

IRWIN, Willian (Coord.). *Harry Potter e a filosofia: se Aristóteles dirigisse Hogwarts*. Trad. Martha Malvezzi Leal e Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2004.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986. Série Princípios

LACERDA, Nilma Gonçalves. Sem ter lido Harry Potter.
Disponível em: <<http://docedeletra.com.br/dl/foradoar/0301potter.shtml>>
Acesso em: 12/ janeiro/ 2003

LAJOLO, Marisa. Negros e Negras em Monteiro Lobato. In LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVEA, Maria Cristina Soares (Orgs.). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. In: ZILBERMAN, Regina. *Atualidade de Monteiro Lobato*, São Paulo: Ática, 1982.

LANDERS, Vasda B. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988 apud DINIZ, Dilma Castelo Branco. O Édipo sertanejo de Monteiro Lobato. Revista de Letras, nº 23 – vol. 1/2 - jan/dez, 2001.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2000. Série Princípios

LIVINGSTONE, David. *Missionary Travels and Researches in South Africa*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004. University of Phoenix *online* – Campus program com

LIVINGSTONE, David. *A Popular account of Dr. Livingstone's Expedition to The Zambesi and its tributaries*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/mtrav10.txt>> Acesso em: 6 dezembro de 2004. University of Phoenix *online* – Campus program com

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *El totemismo en la actualidad*. Trad. Francisco González Aramburo. México-Buenos Aires: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1965.

LOBATO, Eliane. A mágica de um livro, *ISTO É*, São Paulo, Três, n.1656, p.61-62, 27 jun 2001.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVEA, Maria Cristina Soares (Orgs.). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LURKER, Manfred. *Dicionário dos deuses e demônios*. Trad. Cecília Camargo Bartalotti e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos*. Rio de Janeiro: Objetiva: 2002.

MACHADO, Ana Maria. Fazer média e fazer mídia.

Desenvolvido Viva Rio, 2002. Disponível em :

<<http://www.no.com.br/revista/noticia/44889/1007417269000#top>>

MACHADO, Ana Maria Netto. A dimensão subjetiva na pesquisa. *Revista Espaço Pedagógico*. Passo Fundo, v.5, nº 1, p103-117, 1998.

MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myrian; OLIVEIRA, Paulo Motta.(Orgs.). *América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MACINTYRE, Ben. Apud redação da *Folha de S.Paulo*: 'Times' sai em defesa de jovem mago. In: DÁVILA, Sérgio. Imperialismo mágico. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 22 jul 2004. Folha Ilustrada, p.E4.

MALTZ, Bina; TEIXEIRA, Jerônimo; FERREIRA, Sérgio (Orgs.) *Antropofagia e Tropicalismo*. Rio Grande do Sul: 1993. (Coleção Síntese Universitária, n. 38)

MANGUEL, Alberto. Trecho de entrevista concedida Tânia Menai. MENAI, Tânia. Ler é poder. *Veja*, São Paulo, n. 27, p.11-14, 7 jul 1999.

MARINHO, Marildes; SILVA, Ceris Slete Ribas da. (Orgs.) *Leituras do professor*. Campinas: Mercado Aberto, 1998.

MATOS, Maria Afonsina Ferreira. A mitologia grega no Sítio do Pica-pau amarelo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, Quinto, 1996, Rio de Janeiro. Anais Cânones e Contextos, 5o Congresso Abralic, v. 3, UFRJ, 30 jul. a 2 ago.1996. p.993-996.

MENAI, Tânia. Ler é poder. *Veja*, São Paulo, n. 27, p.11-14, 7 jul 1999.

MENDES, Eliana Amarante de M. *et al.* (Org.) *Revisitações*: Edição comemorativa dos 30 anos da FALE/UFMG. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1999.

MINDLIN, Betty Mindlin *et al.* *Vozes da origem: histórias sem escrita – narrativas dos índios Suruí de Rondônia*. São Paulo: Ática, 1996.

MYERSON, Jonathan. Harry Potter e os adultos tristes. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2 dez 2000. Caderno Mais, p.10-11. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves.

NETO, Alcino Leite. Imaginários confrontados. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2 dez 2000. Caderno Mais, p. 8-9.

NEWMAN, Ernest. *História das grandes óperas e de seus compositores*. 5. ed. Trad. Antônio Ruas. Rio de Janeiro-Porto Alegre-São Paulo: Globo, 1954.

NOVAES, Sylvia Cayubi. (USP) Texto publicado no catálogo O Índio Imaginado - Mostra de Filmes e Vídeos sobre Povos Indígenas no Brasil, CEDI / SMC-SP, 1992, 63 p. Disponível em: < <http://www.pegue.com/indio/>> Acesso em: 30 set. 2004.

OLIVA, Anderson Ribeiro. A África entre escravidões. Unidade 2, aula 3. Curso de Formação em História e Cultura Afro-brasileira e Africana, com duração de 40 horas, na modalidade à distância, com certificação plena. Realização de Ágere Cooperação em Advocacy e apoio do Ministério da Educação, ministrado aos professores da rede pública em 2005.

OLIVEIRA, Ieda de.(Org.) *O que é qualidade literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

OS ORIXÁS. Editora 3. Disponível em:
<<http://br.geocities.com/umbandaracional/umbanda.html>> Acesso em 20/02/2007.(segundo acesso)

OUSBY, Ian. *Cambridge Paperback Guide to Literature in English*. New York: Cambridge Press, 1996.

P. COMMELIN. *Mitologia grega e romana*. Trad. Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

PÁDUA, Érika Moraes Martins de. *The mage as the hero: an archetypal study of fantasy literature*. 2004. 141 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Inglesa) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

PAIXÃO, Fernando (Coord.). *Momento do livro no Brasil*. Edição comemorativa dos 30 anos da editora Ática. São Paulo: Ática, 1995.

PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. 2001. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto; MELLO, Celina Maria Moreira. *Estrutura e mito: introdução a posições de Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Tempo Brasileiro, Universidade Federal do Ceará, 1983.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo (Orgs.). *Literatura literária – a mediação escolar*. Belo Horizonte: FALE, 2004.

PERES, Ana Maria Clark. A literatura infantil latino-americana: Brasil e Argentina. In: MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Mírian; OLIVEIRA, Paulo Motta. *América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p.69-91.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary C. Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Original russo

QUINTANA, Suely da Fonseca. *As representações da identidade cultural: Literatura infanto-juvenil brasileira e cubana*. 2001. 240 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

RODRIGUES, Barbosa. *Poranduba Amazonense*. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 1890, p. 114 -118. Apud SILVA, Alberto da Costa. *Antologia de lendas do índio brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 1957.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 38.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia – Terceiras histórias*. 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUNDELL, Michael. Macmillan English Dictionary. United Kingdom: Macmillan Publishers Limited, 2002.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Um dínamo em movimento. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 28 jun.1998. Caderno Mais, p. 4-6.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta. *Estudo afro-asiáticos* [online]. 2002, v. 24, n. 2, p. 275-289.

Disponível na World Wide Web:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000200003&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0101-546X.> Acesso em: 21 set 2004.

SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da Antigüidade Clássica – Os Mitos da Grécia e de Roma*. 4.ed. Trad. Luís Krausz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. v.1

SCHWARCZ, Lilia. *Raça e Diversidade*. São Paulo: EDUSP, 1996.

SILVA, Aracy Lopes da. Mito, razão, história e sociedade: Inter-relações nos universos sócio-culturais dos indígenas. Disponível em:

<<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/humanas/educacao/tematica/cap13.html>>

Acesso em: 30 set. 2004.

SILVA, Alberto da Costa. *Antologia de lendas do índio brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 1957.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Elementos de pedagogia da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SMITH, Anthony D. Para uma cultura global? In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). *Cultura Global - nacionalismo, globalização e modernidade*. 3.ed. Trad. Atílio Brunetta. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA CARNEIRO, Antônio Joaquim de. *Os mitos africanos no Brasil – ciência do folclore*. São Paulo-Rio de Janeiro-Recife: Companhia Editora Nacional, 1937.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário das mitologias européias e orientais*. São Paulo: Cultrix/MEC, 1973.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário da mitologia latina*. São Paulo: Cultrix, 1972.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (Orgs.) *Cultura Infantil*. Trad. George Eduardo Japiassu Bricio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STRIMEL, Courtney B. The Politics of Terror: Rereading *Harry Potter*. *Children's Literature in Education*. Kluwer Academic Publishers, v. 35, n.1 March 2004.

THE NORTON ANTOLOGY OF ENGLISH LITERATURE. New York: London: 1979. *The Norton Anthology of English Literature* – Norton Topics Online. Disponível em: <http://www.wwnorton.com/nael/20century/welcome.htm>>. Acesso em: 23 agosto 2005.

TODOROV, Tvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TUCKER, Nicholas. The rise and rise of Harry Potter. *Children's Literature in Education*. Kluwer Academic Publishers, v. 30, n. 4, 1999.

UMBANDA RACIONAL Disponível em: <<http://br.geocities.com/umbandaracional/>> Acesso em 20/02/2007. Pesquisa sobre os Orixás. Disponível em: <<http://br.geocities.com/umbandaracional/umbanda.html>> Acesso em 20/02/2007.

VALENTE, Marta Catarina Louro de Castro. *O fenômeno Harry Potter: Literatura ou questão de Mercado?* Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda – Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis. Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA: Assis, 2005,135p.

VALENZUELA, Julieta Tosto. Mirada crítica de los escritores. Disponível em: <http://buscador.lanacion.com.ar/Nota.asp?nota_id=575248&high=escritores%20consultados%20aportaron> Acesso em: 19/02/2007 (segundo acesso)

VELLOSO, Beatriz. A magia de Harry Potter. *ÉPOCA*, São Paulo, Globo, nº 181, p. 92-103, 5 nov 2001.

VIEIRA, Adriana Silene. *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. 1998. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 1998.

VIEIRA, Adriana Silene. O livro e a leitura nos textos de Lobato. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVEA, Maria Cristina Soares (Orgs.). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

YOCARIS, Ilias. Harry no país do mercado triunfante. Especial para *Le Monde*. Reproduzido na *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 jul. 2004. Folha Ilustrada, p. E4.

YUNES, Eliana; PONDE, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. 2.ed. São Paulo: FTD, 1989.

YUNES, Eliana. *Para entender a proposta do PROLER*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1992.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *A atualidade de Monteiro Lobato*. São Paulo: Ática, 1982.

WALTY, Ivete. De lixo e bricolagem. *Revista Alceu*. Rio de Janeiro, v.9 jul/dez/2004.

Disponível em:

<<http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=170&sid=21>>

Acesso em 30/10/2006. Publicação semestral do Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

WWW.ALAPAGE.COM

WWW.CINEMACOMRAPADURA.COM.BR

WWW.CINEMAEMCENA.COM.BR

WWW.CLUBCULTURA.COM

ClubCultura.com es una iniciativa de Fnac España concebida como punto de encuentro en Internet de los autores más destacados de la cultura iberoamericana, y un escaparate de la literatura, el cine, la música, la fotografía y el humor gráfico más notables del ámbito internacional.

WWW.LEIABRASIL.ORG.BR.

Foi criado no 2º semestre de 1991 como um programa da Petrobras, até meados de 2001 o Leia Brasil foi um programa exclusivo daquela empresa. Em 2002, após reestruturação, passou a atuar como Organização Não Governamental.