

Letícia de Souza Peixe

# **HARRY POTTER E A PEDRA DA NARRATIVA**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

Letícia de Souza Peixe

## **HARRY POTTER E A PEDRA DA NARRATIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Lingüística do Texto e do Discurso.

Área de Concentração: Lingüística do Texto e do Discurso  
Linha de Pesquisa: E – Análise do Discurso  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gláucia Muniz Proença Lara.

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos**

Dissertação defendida por Letícia de Souza Peixe em 27/03/2009 e aprovada  
pela Banca Examinadora constituída pelos Profs. Drs. relacionados a seguir:

---

**Profa. Dra. Glaucia Muniz Proença Lara – FALE/UFMG**

**Orientadora**

---

**Prof. Dr. Dilson Ferreira da Cruz**

**Escola de Contas Eurípedes Sales – São Paulo**

---

**Profa. Dra. Ana Cristina Fricke Matte – FALE/UFMG**

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de estudos, concedida no período de março de 2007 a fevereiro de 2009, que permitiu a realização deste trabalho.

À Profa. Dra. Gláucia Muniz Proença Lara, cuja orientação não poderia ser mais correta e atenciosa.

À Profa. Dra. Ana Cristina Fricke Matte, pela introdução aos caminhos da semiótica.

Ao PosLin e à Fundep, por permitir a expansão de meus horizontes, com o auxílio à participação em eventos.

Aos colegas da pós-graduação, especialmente Daniervelin e Máira, sempre prestativas e conselheiras.

Aos familiares e amigos, que sempre trazem alegria à minha vida.

## RESUMO

No presente trabalho, analisamos, à luz da semiótica greimasiana, o livro *Harry Potter e a pedra filosofal*, escrito pela inglesa J. K. Rowling (2000) e traduzido para o português do Brasil por Lia Wyler, tomando-o, portanto, primordialmente como um objeto de significação, o que implica explicitar seus mecanismos intradiscursivos de produção do sentido. Verificamos, dessa forma, como se estrutura o plano de conteúdo desse texto, de modo a obter parâmetros para compará-lo aos contos de fadas infantis, a partir da hipótese de que ele ecoaria ou atualizaria elementos recorrentes nessas histórias. Nossa análise enfocou, em especial, o nível narrativo, tal como foi proposto pelo percurso gerativo de sentido. Nesse contexto, Vladimir Propp, um dos precursores da semiótica greimasiana, cujos trabalhos sobre o conto maravilhoso russo muito contribuíram para a constituição do nível narrativo, possibilitou-nos uma comparação mais acurada com os contos de fadas tradicionais por meio das trinta e uma funções por ele elencadas. Os resultados obtidos revelam que, sob a variabilidade da superfície textual do livro de J. K. Rowling, encontram-se invariantes também presentes nos contos citados, além de muitas das funções proppianas. Assim, percebemos que *Harry Potter e a pedra filosofal* não é uma passagem isolada na história da literatura infanto-juvenil mundial, mas apenas mais um capítulo dela, possuindo profundas raízes nos contos de fadas mais tradicionais. Por fim, abordamos, de forma sucinta, algumas questões ideológicas e discutimos a relação de empatia entre a obra e o público-leitor, a partir do seu caráter, ao mesmo tempo, invariante e variante, ou seja, tradicional e renovador, o que, acreditamos, ajuda-nos a elucidar seu sucesso.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Harry Potter*; discurso; plano do conteúdo; contos de fadas.

## ABSTRACT

In this paper, we analyze through the lights of Greimasian semiotics, the book *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, written by British writer J.K Rowling (2000) and translated to Brazilian Portuguese by Lia Wyler, taking it primarily as an object of meaning, which means to make evident its intradiscursive mechanisms of producing meaning. By doing so, we verify how the content plan of this text is structured, so that we obtain parameters to compare it to children fairy tales, considering the hypothesis that it echoes or uses recurring elements in these stories. Our analysis focused primarily on the narrative level, as it was proposed by the generative course of sense. In this context, Vladimir Propp, one of the precursors of Greimasian semiotics, whose works about wonderful Russian folk tales have greatly contributed to the constitution of the narrative level, enabled us to make a more accurate comparison with traditional fairy tales through the thirty-one functions by him defined. The achieved results reveal that, under the variability of the textual surface of J. K. Rowling's book, there are constants also found on the aforementioned tales, besides many of the Proppian functions. We therefore notice that *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* is not an isolated passage in the history of world's children literature: it is only one of its chapters, with deep roots in traditional fairy tales. Finally, we approach, succinctly, some ideological issues and we discuss the empathy between the book and its public, through its constant and, at the same time, variant nature, that is, traditional and innovative, which we believe helps us understand its success.

**KEY-WORDS:** *Harry Potter*; discourse; content plan; fairy tales.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS</b> .....	16
1. Delimitação e tratamento do <i>corpus</i> .....	16
2. A semiótica gremaisiana como opção teórica .....	17
3. Variantes e invariantes do conto maravilhoso: as contribuições de Propp .....	27
<b>CAPÍTULO 2: ANÁLISE SEMIÓTICA DE <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i></b> .....	34
1. Primeira história .....	34
1.1. Síntese .....	34
1.2. Análise da primeira história .....	36
1.2.1. Nível fundamental .....	36
1.2.2. Nível narrativo .....	38
1.2.3. Nível discursivo .....	42
2. Segunda história .....	47
2.1. Síntese .....	47
2.2. Análise da segunda história .....	58
2.2.1. Nível fundamental .....	58
2.2.2. Nível narrativo .....	58
2.2.3. Nível discursivo .....	71
3. Ponto de articulação das histórias e a questão da ideologia .....	78

<b>CAPÍTULO 3: HARRY POTTER E OS CONTOS DE FADAS .....</b>	<b>82</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>97</b>

## INTRODUÇÃO

A história do menino de onze anos, chamado Harry Potter, inicia-se no livro *Harry Potter e a pedra filosofal*, escrito pela inglesa J. K. Rowling (2000) e traduzido para o português do Brasil por Lia Wyler<sup>1</sup>, e se desenrola ao longo de sete volumes, tendo o último deles, *Harry Potter e as relíquias da morte*, sido publicado em 2007.

No primeiro livro da série, que constitui nosso objeto de estudo, o protagonista, que até então vivia com seus tios, o Sr. e a Sra. Dursley, descobre-se bruxo quando completa onze anos de idade. Segundo o que vem a saber, seus pais, que eram também bruxos, foram mortos pelo maligno Lord Voldemort. Do massacre que envolveu a morte de seus pais, apenas Harry Potter misteriosamente sobreviveu. Desse fato, decorre sua imensa fama no mundo dos bruxos, fama essa que o menino não conhecia até então. No seu décimo primeiro aniversário, Harry é avisado de sua condição especial e é convidado a estudar em uma escola só para bruxos, Hogwarts, para a qual ele se dirige.

No mundo mágico que Harry conhece desde então, ele faz amigos muitos fiéis que serão seus companheiros de aventura, Hermione Granger e Ronald Weasley, como também inimigos, Draco Malfoy e sua turma, por exemplo. Ali ele encontrará perigos, quando é perseguido pelos seguidores do Lord Voldemort e pelo próprio bruxo maligno. Para vencer tais desafios, Harry contará com seus companheiros e com o diretor do colégio, Alvo Dumbledore, que também se torna seu amigo, assim como o guarda-caça de Hogwarts, Rúbeo Hagrid.

---

<sup>1</sup> Lia Wyler é tradutora desde 1969. Em seu currículo encontram-se livros de autores de língua inglesa como Henry Miller, Joyce Carol Oates, Margaret Atwood, Gore Vidal, Tom Wolfe, Sylvia Plath, Stephen King e vários outros. No entanto, foi apenas com as traduções da série de Harry Potter que Lia conseguiu maior fama. A tradutora se formou em Letras pela PUC-Rio e fez mestrado em Comunicação pela Eco-UFRJ (WYLER, 2009).

Essa história de cunho fantástico é – e, principalmente, foi por ocasião de seu lançamento – muito debatida pela mídia por diversos motivos. Seu sucesso estrondoso espantou a todos por se tratar de um livro infantil que virou um *best-seller* mundial em uma época em que a televisão e o computador tomam conta da vida das crianças. O termo *best-seller* é aqui compreendido como um texto literário muito bem recebido pelo público-leitor (SODRÉ, 1988, p. 6).

Quando, em um contexto como esse, no qual a mídia audiovisual está presente maciçamente no cotidiano das pessoas, as crianças, um dos maiores públicos desse tipo de mídia, interessam-se por livros de, no mínimo, 250 páginas, temos um “fenômeno” (JACOBY, 2002, p. 184 e 187). Como afirma Philip Hensher, “é um fenômeno espantoso. J. K. Rowling conseguiu incentivar as crianças a lerem um livro, a adquirirem o hábito da leitura, e o fez com livros que as confrontam com um vocabulário com o qual elas não têm familiaridade” (HENSHER, 2000, p. 5).

Entretanto, esse fenômeno editorial não tem desfrutado apenas de elogios. O mesmo Philip Hensher lembra que o livro do bruxinho inglês deve ser visto com ressalvas, já que “não devemos confundir o sucesso da ferramenta pedagógica com mérito literário” (HENSHER, 2000, p. 5). Para ele, assim como para dezenas de outros críticos da obra de J. K. Rowling, o sucesso de *Harry Potter* tem causas específicas. Segundo o comentarista inglês,

As crianças gostam dos livros em parte porque estão familiarizadas com as convenções que regem as histórias sobre escolas internas e gostam de vê-las repetidas [...] além disso, sabem exatamente o que querem ver quando se trata de magia e do sobrenatural, e os livros percorrem todas as convencionais feitiços, vassouras de bruxas, magos e feiticeiros, sem pensar duas vezes (HENSHER, 2000, p. 5).

No atual contexto do mercado literário, o crítico norte-americano Harold Bloom, em entrevista à revista *Veja*, afirma que o papel da literatura deve ser repensado (MOURA, 2001, p. 11). Pode-se ponderar, em decorrência do fato de Bloom reforçar a importância da literatura, inclusive em contextos tão desfavoráveis a ela como o atual, que cabe a nós, estudiosos dos discursos que circulam na sociedade atual, problematizar esse fenômeno, levando principalmente em conta os jovens leitores ainda em formação.

No Brasil, como no restante do mundo, a obra em questão alcançou imenso sucesso, tornando-se, destarte, tanto um fenômeno editorial, quanto um representante do que, como já foi dito, podemos chamar de *best-seller* (SODRÉ, 1988, p. 6). Essa classificação insere-se no contexto no qual o mercado literário divide-se em duas literaturas, de acordo com suas diferentes regras de produção e consumo. De acordo com Neves (2002, p. 3),

Persiste, tanto no meio acadêmico quanto no espaço das mídias e, por que não dizer, no senso comum, a idéia de que há basicamente dois modos de se fazer literatura, tendo em vista o público-alvo: um deles direcionado a um leitor exigente (logo, restrito), associado à qualidade formal, à reflexão e aos grandes temas, e o outro, direcionado ao grande público, associado à má qualidade formal, aos clichês e ao mero entretenimento.

As obras pertencentes ao primeiro modo de se fazer literatura têm, normalmente, circulação numa esfera socialmente reconhecida como culta, que pode ser a escola ou a academia (SODRÉ, 1988, p. 6). As produções referentes ao segundo, por outro lado, perfazem o que se denomina “literatura de massa”, que, segundo Sodré (1988, p. 6), “não tem suporte escolar ou acadêmico: seus estímulos de produção e consumo partem do jogo econômico da oferta e procura, isto é, do próprio mercado”.

Vale, entretanto, lembrar que um livro da dita “literatura culta” pode tornar-se um *best-seller*, por receber ampla aceitação popular, bem como um pertencente à literatura

de massa pode ter sido redigido de maneira refinada e ser consumido por leitores cultos (SODRÉ, 1988, p. 6). A questão, portanto, é mais complexa. Como afirma Cortina (2004, p. 187), “dizer simplesmente que o valor literário de uma obra reside em seu trabalho com a linguagem é cair no lugar comum, pois a valorização desse trabalho está ligada a uma sanção de um público que tem autoridade para reconhecer seu valor”. Reforça-se, de tal modo, a idéia de que o valor literário de um texto não é algo intrínseco e imanente, mas depende da avaliação daqueles que o consomem.

Por ser, além de um *best-seller*, um exemplar típico da literatura de massa, *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) pode ser considerado um ótimo objeto de estudo para tentarmos, não somente entender os novos hábitos infantis de leitura, mas também as motivações que atraem uma parte tão grande de uma sociedade com pouco interesse literário, como a nossa, para a apreciação de um livro. Sendo assim, tal produção tem grande importância para todos aqueles interessados em leitura: leitores, críticos literários, professores, editores, analistas de discurso etc.

Contardo Calligaris, considerando tratar-se de um livro dos mais populares, concorda com as opiniões já apresentadas anteriormente e afirma que “os livros de J.K. Rowling são um fenômeno” (CALLIGARIS, 2000, p. 10). E, como vários outros, tenta fornecer explicações pertinentes para tamanho sucesso. Segundo o psicanalista (que é também articulista da *Folha de S. Paulo*), o livro *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) está dentro do contexto de livros infantis com histórias que “repetem uma espécie de mito fundador da modernidade: um conto de criança que trata do heroísmo de crescer, se tornar independente, se afastar do amparo dos adultos, descobrir e inventar um destino diferente, autônomo”. Para ele, além disso, “as crianças também gostam da estrutura de romance, que segue cuidadosamente as análises legadas pelos teóricos narrativos da história folclórica” (CALLIGARIS, 2000, p. 10).

Finalmente, Jacoby (2002, p. 191), também buscando explicar o enorme sucesso de Rowling, afirma que essa autora “aliou o conhecimento dos clássicos infantis e personagens mundialmente conhecidos ao seu inquestionável talento para criar uma boa história, recheada de detalhes e surpresas”.

A identificação do universo do leitor com o do texto é primordial para a literatura de ficção, ocorrendo nos três níveis da instância da enunciação: o actorial, o temporal e o espacial. E é esse processo que podemos observar no fenômeno Harry Potter. Como afirma Cortina (2004, p. 176): “o processo de leitura desencadeado pela série Harry Potter caminha em direção ao reconhecimento de um sujeito, de um tempo e de um espaço contemporâneos na trama da história de ficção”. O autor destaca ainda a proximidade dessas histórias com o romance policial, o que também explicaria seu enorme sucesso.

Do ponto de vista textual, a série de Harry Potter recupera e remodela a estrutura do romance policial, pois o desenrolar da narrativa se constrói normalmente em função da descoberta de um mistério. [...] O que as histórias de Rowling mantêm dos romances policiais é exatamente a busca da resolução de um ato enigmático que só será inteiramente compreendido no final da narrativa (CORTINA, 2004, p. 183).

A nosso ver, todas essas opiniões, apesar de contribuírem para a discussão do fenômeno *Harry Potter*, não são suficientes para abarcar sua amplitude e complexidade. Diante desse quadro, acreditamos que atualmente há ainda espaço para se pesquisar um fenômeno literário como *Harry Potter*. Segundo nosso ponto de vista, as teorias do texto/do discurso têm a responsabilidade de se ocupar de um livro que já pode ser considerado um marco mundial da literatura moderna. Inclusive porque, como pudemos perceber, há consenso quanto a seu êxito junto ao público infantil e mesmo quanto a seu valor pedagógico (ainda que com algumas ressalvas), mas não quanto a seu valor enquanto

“narrativa maravilhosa”, lacuna para a qual o presente trabalho pretende dar sua – modesta – contribuição.

Assim, nossa proposta é analisar o livro *Harry Potter e a pedra filosofal*, com o intuito de, a partir da semiótica greimasiana, conhecer seu conteúdo, sua estrutura, enfim, os elementos que, especialmente no Brasil, prendem crianças tão comumente dispersas. Pretendemos verificar como se estrutura o plano de conteúdo desse texto, de modo a obter parâmetros para compará-lo aos contos de fadas infantis, tendo em vista a hipótese de que ele ecoa ou atualiza elementos recorrentes nessas histórias, o que explicaria seu enorme sucesso internacional, e principalmente nacional, encantando desde crianças e adolescentes até adultos.

A análise da obra focalizará os três níveis do percurso gerativo de sentido, uma vez que eles se articulam e se complementam, mas dará mais destaque ao nível narrativo (sobretudo à sintaxe), uma vez que se trata de um texto com um componente pragmático muito forte, ou seja, uma história centrada na ação. Desse modo, a *pedra narrativa* referida no título norteará o desenvolvimento do trabalho. Nesse contexto, Vladimir Propp, um dos precursores da semiótica greimasiana, cujos trabalhos sobre o conto maravilhoso russo muito contribuíram para a constituição do nível narrativo, será, evidentemente, de grande valia para nosso estudo, uma vez que *Harry Potter e a pedra filosofal* não é uma passagem isolada na história da literatura infantil mundial, mas apenas mais um capítulo dela. Sendo assim, podemos perceber, como também parece suspeitar Calligaris na citação anteriormente reproduzida, que a história do menino bruxo tem profundas raízes nos contos de fadas mais tradicionais.

Propp propõe que os contos maravilhosos constituem-se pela repetição de funções, “[...] as funções em movimento de construção orgânica da estrutura [...]”, por um lado, e, por outro, pela “[...] própria estrutura como historicamente motivada e

geneticamente explicada” (BEZERRA, 2002, p. XVII). Dessa forma, ao adotar as idéias proppianas, podemos comparar metodologicamente a estrutura da primeira obra de J. K. Rowling à dos contos de fadas, a partir tanto das funções que se repetem nesses textos, como de suas raízes históricas.

Como afirma Fiorin (1999), a própria noção de percurso gerativo de sentido radica-se no trabalho de Propp, que busca as regularidades subjacentes à imensa variedade das narrativas que analisa, num procedimento semelhante ao do fonólogo, que se pergunta, diante da imensa variedade da realização dos sons, como os falantes compreendem sempre a mesma unidade fônica da língua. Procura, assim,

[...] apreender, em meio à diversidade imensa de modos de manifestação da narrativa (oral, escrita, gestual, pictórica, etc.), de tipos de narrativa (mitos, contos, romances, epopéias, tragédias, comédias, fábulas, etc.) e de realizações concretas, as invariantes narrativas. Separa dessa forma uma *langue* narrativa de uma *parole* narrativa. Como os fonólogos que distinguiram os *fonemas*, unidades da língua, dos *sons*, unidades da *parole*, diferencia as estruturas abstratas e invariantes dos seus revestimentos concretos, responsáveis pela “singularidade” de cada narração tomada individualmente (FIORIN, 1999, p. 179).

Em suma, de acordo com Fiorin (1999, p. 179), tanto Greimas quanto Propp buscam identificar um número finito de unidades diferenciais e de regras combinatórias que se tornam responsáveis pelo engendramento das relações internas do texto, definindo, portanto, a estrutura da narrativa, isto é, “o conjunto fechado de relações internas que se estabelecem entre um número finito de unidades”.

É importante observar que a proposta da presente pesquisa surgiu a partir das discussões do grupo de estudos intitulado *Grupo de Estudos Semióticos da UFMG – UFMGES*, iniciado no primeiro semestre de 2005, no qual, orientados pelas Professoras Doutoras Ana Cristina Fricke Matte e Glaucia Muniz Proença Lara, alunos de graduação se reúnem semanalmente com o objetivo de se inteirarem acerca da teoria semiótica do texto,

realizarem pesquisas com base nessa teoria e publicarem artigos que divulguem as pesquisas realizadas a partir das discussões do grupo.

Em síntese: propomo-nos discutir o fenômeno literário *Harry Potter* no contexto cultural brasileiro da atualidade, utilizando a semiótica francesa (ou greimasiana) para estudar os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido. Para tanto, tomaremos o primeiro livro da série – *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) – e analisaremos seu plano de conteúdo, enfocando os três níveis do percurso gerativo, mas, sobretudo, o patamar narrativo, com o intuito de contribuir para com os estudos lingüísticos/discursivos do livro em questão. Considerando, por outro lado, como Fiorin (2005, p. 21), que é no nível discursivo (componente semântico) “que se revelam, com plenitude, as determinações ideológicas”, não nos furtaremos a examinar, ainda que brevemente, alguns aspectos ideológicos que subjazem ao livro.

Além disso, à luz dos trabalhos de Vladimir Propp, buscaremos comparar a obra em estudo aos contos de fadas, de modo a compreender melhor sua estrutura e suas raízes históricas. Com isso, esperamos encontrar elementos que nos permitam explicar o fenômeno literário em que se transformou o livro da inglesa J. K. Rowling.

Esta dissertação compõe-se de três capítulos. No Capítulo 1, apresentaremos os pressupostos teórico-metodológicos que nortearão a análise do *corpus*, com a justificativa de nossa opção pela semiótica greimasiana e, dentro dela, pela maior ênfase dada ao nível narrativo do percurso gerativo de sentido, “modelo” proposto para o exame do plano de conteúdo dos textos. Nesse capítulo, também descreveremos as contribuições de Vladimir Propp e buscaremos justificar sua pertinência para nosso estudo.

Já no Capítulo 2, enfocaremos propriamente a análise semiótica de *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) e faremos algumas breves incursões pela ideologia (relação texto/determinações sócio-históricas). No Capítulo 3, finalmente,

examinaremos as interseções entre o livro de Rowling e os contos de fadas. Para tanto, faremos levantamentos e comparações com as funções elencadas por Propp no estudo do conto maravilhoso russo.

## CAPÍTULO 1

### PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

#### 1. Delimitação e tratamento do *corpus*

A escolha do livro *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) como nosso objeto de estudo deve-se ao fato de ser este o primeiro livro de uma série de sete, escritos por J. K. Rowling. Por esse motivo, é a “porta de entrada” para os demais, tendo já vendido, de acordo com a editora Rocco, que publica os livros do bruxinho no Brasil, 30 milhões de exemplares em 35 idiomas e em mais de 200 países (ROWLING, 2008). Além disso, é a menor obra da série, contando com 264 páginas, o que torna sua análise mais viável, tendo em vista os limites de tempo e espaço de uma dissertação de mestrado.

No que se refere ao estudo da obra, pretendemos dividi-la em duas histórias que se articulam e se complementam na construção da “história” maior. Na primeira, que se estende do Capítulo 1 ao 4, Harry ainda não se sabe bruxo; já na segunda história, bem mais extensa, uma vez que começa no Capítulo 5 e vai até o final do livro (Capítulo 17), o protagonista, após tomar conhecimento da sua condição especial, deixa o espaço familiar e passa a viver em Hogwarts (onde aprende magia), defronta-se com desafios em sua vida estudantil e, por fim, confronta-se com seu maior inimigo, Lord Voldemort. Vemos que essas duas histórias têm como ponto de articulação um “fazer cognitivo” que leva o actante-sujeito (o ator Harry Potter do nível discursivo) à passagem de um *não-saber* a um *saber* sobre sua condição de bruxo. Em relação às modalidades veridictórias, que articulam o *ser* e o *parecer*, como veremos na próxima seção, isso implica a revelação de um segredo: inicialmente, Harry *não parece*, mas *é* bruxo (segredo) e, com a revelação, passa a *parecer*

e *ser* bruxo (verdade), assumindo plenamente sua condição e dando, portanto, seqüência às peripécias do livro.

## **2. A semiótica greimasiana como opção teórica**

Segundo Fiorin (1995, p. 163), a semiótica francesa, como as teorias do discurso em geral, surgiu no momento em que a Lingüística propunha-se a estudar fatos que não eram abarcados por seus objetos anteriores: a língua como sistema e a competência lingüística do falante. Com a ebulição dessas várias teorias, surgiram também diferentes concepções de texto/discurso.

A teoria semiótica (francesa), fundada por Algirdas J. Greimas, ficando, por esse motivo, conhecida também como *semiótica greimasiana*, compreende o texto, sobretudo como um objeto de significação. Portanto, ressalta, em seu estudo, os mecanismos intradiscursivos que o compõem. Nessa perspectiva, toma o texto como a junção de um plano de conteúdo e um plano de expressão, sendo que o plano de conteúdo é o lugar dos conceitos e o de expressão, o da exteriorização desses conceitos (DANTAS; PEIXE, 2006).

Sendo, pois, o texto tomado primordialmente como um objeto de significação, é exatamente a significação, o sentido, que é o objeto da semiótica, cuja principal preocupação é “explicitar, sob a forma de uma construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido” (BERTRAND, 2003, p. 16). Para a análise da significação textual, a semiótica dispõe de um “modelo” que procura apreender a significação e suas estruturas. Trata-se do percurso gerativo de sentido (ver quadro a seguir), que consiste em uma sucessão de níveis, que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Nessa sucessão, ocorre um “processo de enriquecimento

semântico” (FIORIN, 1995, p. 164), em que o primeiro nível é concretizado pelo segundo, que, por sua vez, é concretizado pelo terceiro e último.

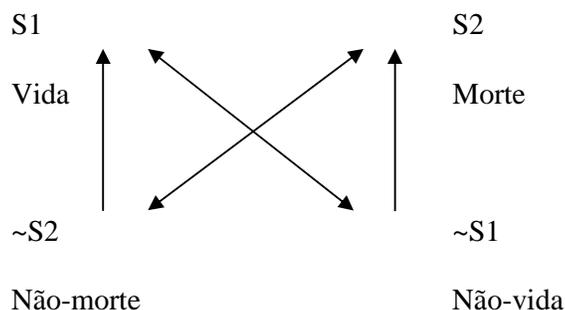
Cada um desses níveis é composto por uma semântica e uma sintaxe. A semântica é entendida aqui como os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos e a sintaxe, como um conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos.

PERCURSO GERATIVO			
	componente sintático		componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA		SEMÂNTICA DISCURSIVA
	Discursivização actorialização / temporalização / espacialização		Tematização Figurativização

Quadro 1 (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 235)

O nível mais simples e abstrato é o fundamental, constituído pelas estruturas elementares de produção do sentido. O componente semântico desse nível refere-se à(s) categoria(s) semântica(s) de base ou “oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto” (BARROS, 2005, p. 10), como, por exemplo, /vida/ vs /morte/, /liberdade/ vs /opressão/ etc. Os termos que se opõem numa categoria recebem valorização positiva ou negativa (são euforizados ou disforizados). Já no âmbito da sintaxe

fundamental, articulam-se as categorias semânticas a partir das operações de asserção e de negação, como se vê no quadrado semiótico que segue, no qual usaremos a categoria semântica de base /vida/ vs /morte/, a título de ilustração:



**Figura 1**

Os termos S1 e S2, no caso, /vida/ e /morte/, são considerados, entre si, contrários, enquanto os termos ~S1 e ~S2, /não-vida/ e /não-morte/, são subcontrários. Já os termos S1 /vida/ e ~S1 /não-vida/, bem como S2 /morte/ e ~S2 /não-morte/ são considerados contraditórios. Entre os termos S1 /vida/ e ~S2 /não-morte/ e entre S2 /morte/ e ~S1 /não-vida/, temos uma relação de complementaridade (BARROS, 2001, p. 21).

No nível narrativo, que nos interessa mais de perto no presente trabalho, ocorre a concretização das categorias semânticas do nível fundamental, ou seja, os valores axiológicos virtuais desse nível são atualizados, assumidos por um sujeito na sua relação com um dado objeto (que se torna, assim, um objeto-valor ou Ov). Constrói-se, dessa forma, um simulacro da ação do homem no mundo.

No âmbito da sintaxe narrativa, há dois tipos de enunciados elementares: os enunciados de estado e os de fazer. Os primeiros são determinados pela relação de junção – conjunção ou disjunção – do sujeito com o objeto, podendo, portanto, ser considerados

estáticos. Já os enunciados de fazer são dinâmicos, pois englobam as transformações de um estado para outro.

Quando um enunciado de fazer rege um enunciado de estado, temos um programa narrativo – ou PN – considerado o sintagma elementar da sintaxe narrativa. Pode-se afirmar que, nesse caso, o enunciado de fazer é um enunciado modal, aquele que rege ou “modaliza” um enunciado descritivo, que, em um programa narrativo, é o enunciado de estado. Uma seqüência de PNs, por sua vez, caracteriza o percurso narrativo. Os actantes sintáticos, sujeito de estado, sujeito de fazer e objeto, presentes no PN, são redefinidos como papéis actanciais no âmbito do percurso narrativo, transformando-se, no último nível da hierarquia das unidades sintáticas – o esquema narrativo –, em actantes funcionais, como pode ser visto no quadro abaixo:

<i>Unidades sintáticas</i>	<i>Actantes</i>
<i>Esquema narrativo</i>	<i>Actante funcional</i> (sujeito, objeto, destinador, destinatário)
<i>Percurso narrativo</i>	<i>Papel actancial</i> (Ex.: sujeito competente, sujeito do querer)
<i>Programa narrativo</i> (e enunciado elementar)	<i>Actante sintático</i> (sujeito do estado, sujeito do fazer, objeto)

**Quadro 2** (BARROS, 2001, p. 36)

Uma narrativa centra-se, portanto, na transformação de estado entre sujeito e objeto, tendo como unidade operatória básica o PN (LARA, 2005, p. 159). O esquema narrativo canônico compreende quatro fases ou quatro PNs (organizados em três percursos – o da manipulação, o da ação e o da sanção) que se encadeiam, podendo alguma(s) dessas fases estar pressuposta(s).

O primeiro PN é o de manipulação (o fazer-fazer). Nele, um sujeito leva outro a /querer/ e/ou a /dever/ praticar uma ação, constituindo-se, dessa forma, no percurso do destinador-manipulador. São quatro os tipos de manipulação mais recorrentes: 1) tentação, em que o destinador-manipulador oferece valores que ele crê que o destinatário quer obter; 2) intimidação, em que o destinador apresenta valores que ele acredita que o destinatário teme e, portanto, deve evitar; 3) provocação, em que o destinador apresenta uma imagem negativa do destinatário, devendo este reverter tal imagem; 4) sedução, em que o destinador apresenta uma imagem positiva do destinatário, que este quer manter (BARROS, 2003, p. 197-198).

A fase seguinte, a competência (o ser-fazer), é entendida como a capacitação do sujeito por meio de um /poder/ e um /saber/ realizar a ação. É, dessa forma, um PN pressuposto da performance (pressuponente), que, por sua vez, é o PN no qual ocorre a transformação central da narrativa, ou seja, a realização da ação propriamente dita (o fazer-ser). Os PNs de competência e de performance juntos constituem o percurso da ação ou do sujeito.

Já a última fase consiste no PN de sanção (o ser-ser), em que se tem o percurso do destinador-julgador. A sanção implica duas operações: uma cognitiva e outra pragmática. A primeira é a constatação da ocorrência (ou não) da ação, conforme o acordo estabelecido com o destinador-manipulador, culminando, portanto, no reconhecimento do “herói” ou no desmascaramento do “vilão”, enquanto a segunda implica a retribuição sob a forma, respectivamente, de premiação ou castigo.

O quadro abaixo retoma sinteticamente o esquema narrativo canônico, constituído dos três percursos – o da manipulação, o da ação e o da sanção – e dos PNs que os constituem:

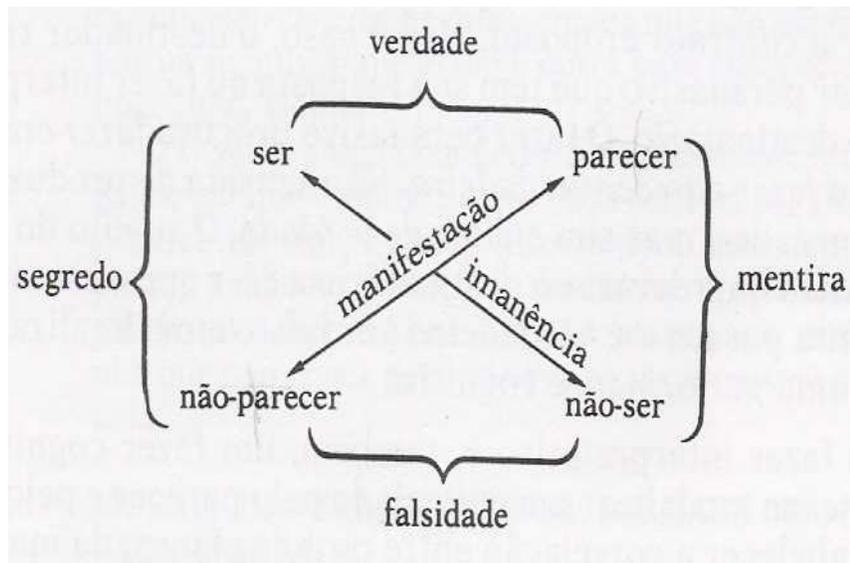
ESQUEMA				NARRATIVO				CANÔNICO	
percurso do destinatador-manipulador				percurso do sujeito				percurso do destinatador-julgador	
PN de doação de competência semântica		PN de doação de competência modal		PN de competência		PN de performance		PN de interpretação	PN de retribuição
EN do fazer regendo $S_1 \neq$	EN de estado $S_2$	EN do fazer regendo $S_1 \neq$	EN de estado $S_2$	EN do fazer regendo $S_1 \neq$	EN de estado $S_2$	EN do fazer regendo $S_1 =$	EN de estado $S_2$	EN de fazer regendo $S_1 \neq$	EN de estado $S_2$

**Quadro 3** (BARROS, 2005, p. 37)

O componente semântico do nível narrativo ocupa-se da modalização, que pode ser de dois tipos: a modalização pelo /ser/ e a modalização pelo /fazer/, que se referem, respectivamente, ao sujeito de estado (na sua relação com o objeto-valor) e ao sujeito de fazer (conforme vimos acima, na descrição dos PNs). Assim, o sujeito manipulado, ou seja, aquele que detém um /querer/ e/ou um /dever-fazer/ é um sujeito virtual (ou virtualizado); o que adquire um /saber/ e um /poder-fazer/, referentes à competência, um sujeito atualizado. Porém, apenas depois de realizada a performance, é que o sujeito se torna realizado.

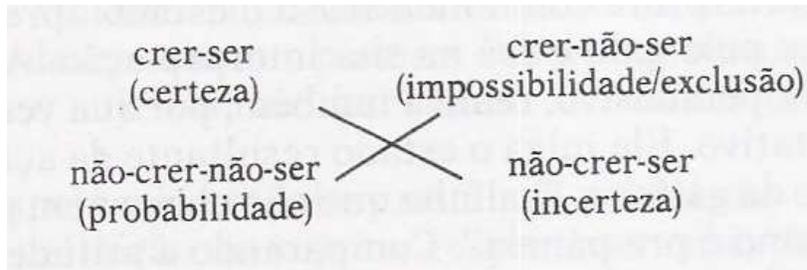
A modalização pelo /ser/ engloba dois tipos de modalização: a veridictória e a modalização pelo /querer/, /dever/, /poder/ e /saber/ ser. A modalização veridictória abarca a oposição /ser/ vs /parecer/, o primeiro termo do par relacionado à imanência (ser e não-ser) e o segundo, à manifestação (parecer e não-parecer). Dessa forma, ela determina o tipo de relação existente entre o sujeito e o objeto, classificando-a como verdadeira, falsa, mentirosa ou secreta. A verdade é um estado que articula o /ser/ e o /parecer/; a falsidade, um estado que conjuga o /não-parecer/ com o /não-ser/; a mentira, o /parecer/ e o /não-ser/;

e o segredo, o /ser/ e o /não-parecer/, conforme pode ser visto no quadrado semiótico que segue:



**Figura 2** (BARROS, 2001, p. 55)

Sobredeterminando a modalização pelo /ser/ e pelo /parecer/, temos a modalidade do /crer/. Assim sendo, o enunciado de estado é certamente verdadeiro quando se articulam /crer-ser/ e /parecer/; é provavelmente verdadeiro quando conjuga /não-crer-não-ser/ e /não-crer-não-parecer/; certamente falso quando coordena /crer-não-ser/ e /não-parecer/, bem como o falso incerto conjuga /não-crer-ser/ e /crer-não-parecer/ (BARROS, 2001, p. 57). As relações de certeza, impossibilidade/exclusão, probabilidade e incerteza estão representadas a seguir:



**Figura 3** (BARROS, 2001, p. 57)

Já a modalização pelo /querer/, /dever/, /poder/ e /saber/ ser “incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos” (LARA, 2004, p. 72), tornando-os desejáveis, proibidos, necessários etc e gerando, dessa forma, efeitos passionais no/sobre o sujeito (de estado).

Lembramos que, ao estudar um texto, o analista não precisa descrever todos os níveis e componentes do percurso gerativo de sentido com igual interesse e profundidade; deve, ao contrário, aprofundar-se no nível e/ou no componente que se mostra mais proeminente. Como acreditamos que o nível narrativo do nosso objeto de estudo – a obra *Harry Potter e a pedra filosofal* (ROWLING, 2000) – é o mais saliente, é ele que será o mais explorado, tanto assim que o contemplamos já no título do trabalho, com a expressão *pedra narrativa*. Nossa crença decorre das próprias características do texto de J. K. Rowling, que é uma narração. Embora a narratividade, entendida como uma transformação de estados, esteja presente em todo e qualquer texto, é no texto narrativo que ela se mostra mais evidente. Daí a importância do seu estudo. Essa posição, no entanto, não exclui a incursão pelos demais níveis, como já afirmamos em outras partes deste trabalho, uma vez que eles também contribuem para a construção do sentido.

Por fim, o último nível do percurso gerativo de sentido, o discursivo, em que a organização narrativa é concretizada em discurso, pode ser considerado o mais superficial e concreto. Para que essa concretização ocorra entram em cena os procedimentos de

temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figurativização. (BARROS, 2003, p. 188).

A sintaxe discursiva compreende tanto as projeções da instância da enunciação no enunciado, quanto as relações entre enunciador e enunciatário. As projeções da enunciação no enunciado consistem naquelas categorias, já anteriormente citadas, de tempo, espaço e pessoa. Essas categorias podem manifestar-se por meio de dois mecanismos: a) a *debreagem*, que consiste na projeção de um eu-aqui-agora (*debreagem enunciativa*) ou de um ele-lá-então (*debreagem enunciva*) da enunciação no enunciado, criando dois grandes efeitos de sentido: o de subjetividade, no primeiro caso, e o de objetividade, no segundo; 2) a *embreagem*, em que se neutralizam as oposições de pessoa e/ou de tempo e/ou de espaço; trata-se de “uma operação de retorno de formas já desenvolvidas à enunciação” que “cria a ilusão de identificação com a instância da enunciação” (BARROS, 2001, p. 77).

As relações entre enunciador e enunciatário, por sua vez, consistem nas tentativas do enunciador de persuadir o enunciatário a aceitar seu discurso. Vale lembrar que enunciador e enunciatário são “desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis actanciais de destinador e de destinatário do objeto-discurso” (LARA, 2004, p. 82). Destarte, para que consiga persuadir o enunciatário, o enunciador utiliza procedimentos argumentativos. A *argumentação* é aqui entendida como quaisquer procedimentos (lingüísticos ou lógicos) que o enunciador usa no seu fazer-persuasivo (e que implica, da parte do enunciatário, um fazer-interpretativo, que o levará a aceitar ou recusar o contrato proposto). Isso remete à questão da verdade: só se acredita naquilo que se julga verdadeiro.

Quanto a essa questão, cabe destacar que, na teoria semiótica, substitui-se o conceito da verdade – tal como é concebido pelo senso comum – pelo de “veridicção” ou

de “dizer-verdadeiro”. Portanto, “um discurso ou um texto será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro” (BARROS, 2005, p. 90). Em um jogo de persuasão, o enunciador, desempenhando o papel actancial de destinador-manipulador, leva o enunciatário a crer no discurso apresentado e, a partir do seu (do enunciatário) fazer-interpretativo, a tomar como verdade o que lhe é apresentado (BARROS, 2001, p. 92-93). Sendo assim, o que há, para a semiótica, é uma verdade construída no texto e pelo texto, na qual o enunciador tenta fazer o enunciatário acreditar.

A semântica discursiva, por seu turno, abarca os revestimentos, por temas e/ou figuras, dos esquemas narrativos abstratos. A tematização, ou revestimento por temas, consiste no investimento semântico com predominância de elementos abstratos, conceituais, ou que não estão presentes no mundo natural. Todos os textos tematizam o nível narrativo, podendo concretizá-lo ainda mais com a introdução de figuras, simulacros do mundo. Dessa maneira, a figurativização consiste no investimento semântico de figuras, termos concretos que remetem ao mundo natural (FIORIN, 2005, p. 24).

Diante disso, podemos afirmar que os textos são predominantemente temáticos (ou de figuração esparsa) quando param no primeiro nível de concretização (o dos temas) ou preponderantemente figurativos, quando são completamente recobertos por figuras (a que subjazem temas), como é o caso do texto literário, domínio em que se insere a obra em estudo. Não podemos perder de vista também que os temas e as figuras, enquanto componentes das formações discursivas, materializam as representações ideológicas em jogo, como propõe Fiorin (2005, p. 19; 32-34). O autor considera a semântica discursiva como “o campo da determinação ideológica propriamente dita”, pois “o conjunto de elementos semânticos habitualmente usado nos discursos de uma dada época constitui a maneira de ver o mundo numa dada formação social” (p. 19).

Ainda no âmbito da semântica discursiva encontra-se a noção de isotopia, entendida como a recorrência de traços semânticos ao longo do texto que “assegura a linha sintagmática do discurso e responde por sua *coerência semântica*” (BARROS, 2001, p. 124; grifos da autora). Os textos, evidentemente, podem ter mais de uma isotopia, como é o caso do texto literário, que é pluriisotópico por natureza.

Com a rápida apresentação desses níveis – fundamental, narrativo e discursivo – chegamos ao fim do percurso gerativo de sentido, centrado no plano de conteúdo. Não abordaremos aqui o plano de expressão (e sua relação com o plano de conteúdo), porque, embora reconheçamos a importância desse plano na/para a construção de sentidos, ele não se mostra relevante para os objetivos que orientam o presente trabalho. Em outras palavras: trata-se de um texto em que o leitor não se detém no plano de expressão (verbal); “atravessa-o” e vai diretamente ao plano de conteúdo, em busca das peripécias do personagem central, o bruxinho Harry Potter.

Uma vez que a semiótica greimasiana, por meio do percurso gerativo de sentido, analisa o texto tão minuciosamente em busca da compreensão não só do que ele diz, mas também de como ele diz o que diz, acreditamos ser ela a teoria discursiva mais adequada ao nosso estudo. Como afirma Bertrand (2003, p. 11), o discurso literário é um dos campos de exercício privilegiado da semiótica, ponto de vista corroborado por Fiorin, para quem “dizer que a narratologia formulada pela Semiótica é uma ‘camisa de força’ ou que não se aplica a textos da literatura mais moderna é desconhecer os princípios dessa teoria narrativa” (FIORIN, 1995, p. 169).

### **3. Variantes e invariantes do conto maravilhoso: as contribuições de Propp**

Utilizando a semiótica greimasiana como aparato teórico-metodológico para a análise de *Harry Potter e a pedra filosofal*, com destaque para o nível narrativo do percurso gerativo de sentido (plano de conteúdo), acreditamos que será possível apreender os elementos que compõem o texto em questão e compará-los aos das narrativas em que, a nosso ver, ele tem profundas raízes: os contos de fadas, tendo em vista a hipótese, já apresentada na Introdução, de que nosso objeto de estudo ecoa ou atualiza elementos recorrentes nessas histórias.

Para essa comparação, pretendemos inspirar-nos, como já foi dito, nas idéias de Vladimir Propp, que, ao estudar o conto maravilhoso russo em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, publicada em 1958 no Ocidente (apesar de sua primeira edição ser de 1928), admite a existência de uma morfologia, ou seja, “uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e com o conjunto” (PROPP, 2006, p. 20).

Debruçando sobre um *corpus* de cem contos maravilhosos russos, o autor elencou trinta e uma funções que, por trás da variedade de personagens e ações que caracteriza cada história, se repetem nos contos estudados. As funções para Propp (2006, p. 23) são conceituadas como as ações dos personagens, os quais mudam de nome, mas continuam realizando as mesmas ações, as grandezas constantes e variáveis. A proposta é assim explicada pelo autor:

Os exemplos [das funções] estão dispostos segundo grupos conhecidos, e os grupos se relacionam com a definição, da mesma forma que as *espécies* com o *gênero*. O trabalho fundamental consiste em isolar os *gêneros*. O estudo das *espécies* não pode ser incluído nos trabalhos de morfologia geral. As espécies podem subdividir-se em *variedades*, e eis o ponto de partida de uma sistematização (PROPP, 2006, p. 20; grifos do original).

Embora nem todas as narrativas analisadas apresentem as trinta e uma funções descritas, Propp (2006, p. 23) considera que a seqüência entre elas é sempre idêntica.

Portanto, todo conto maravilhoso apresenta “de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade” (PROPP, 2006, p. 22). Leonel & Nascimento (2003, p. 22) lembram que “cada narrativa atualiza invariantes solidificadas em um universo cultural determinado”, estabelecendo “um estoque de temas e figuras” que os textos tomam emprestados.

Apesar de Propp (2006, p. 23) insistir em limitar suas conclusões ao “conto maravilhoso” (PROPP, 2006, p. 23), a recorrência dos esquemas narrativos proppianos em textos que extrapolavam tal gênero foi percebida por diversos estudiosos, chegando a influenciar o fundador da teoria semiótica (francesa), o lituano Algirdas Julien Greimas, como já destacamos anteriormente.

Reproduzimos, a seguir, as funções invariantes elencadas para o conto maravilhoso russo (PROPP, 2006, p. 27-62). Essas funções serão retomadas e exploradas no Capítulo 3, em que analisaremos a obra *Harry Potter e a pedra filosofal*. São elas:

- I. Um dos membros da família sai de casa.
- II. Impõe-se ao herói uma proibição.
- III. A proibição é transgredida.
- IV. O antagonista procura obter uma informação.
- V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima.
- VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens.
- VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo.
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família.
- VIII A. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo.
- IX. É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir.

- X. O herói-buscador aceita ou decide reagir.
- XI. O herói deixa a casa.
- XII. O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.
- XIII. O herói reage diante das ações do futuro doador.
- XIV. O meio mágico passa às mãos do herói.
- XV. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura .
- XVI . O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.
- XVII. O herói é marcado.
- XVIII. O antagonista é vencido.
- XIX . O dano inicial ou a carência são reparados
- XX. Regresso do herói.
- XXI. O herói sofre perseguição.
- XXII. O herói é salvo da perseguição.
- XXIII. O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país.
- XXIV. Um falso herói apresenta pretensões infundadas.
- XXV. É proposta ao herói uma tarefa difícil.
- XXVI. A tarefa é realizada.
- XXVII. O herói é reconhecido.
- XXVIII. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.
- XXIX. O herói recebe nova aparência.
- XXX. O inimigo é castigado.
- XXXI. O herói se casa e sobe ao trono.

(PROPP, 2006)

Além dessas funções, há sub-funções, que serão apresentadas no decorrer do trabalho sempre que for pertinente, uma vez que são muitas, não cabendo aqui esse detalhamento. Lembramos ainda que o esquema narrativo canônico – constituído pelos três percursos: o da manipulação, o da ação e o da sanção –, ao estabelecer a regularidade sintagmática da narrativa, retoma as contribuições de Propp. Podemos, dessa forma, aproximar os três percursos descritos das provas proppianas: qualificante, principal e glorificante, como afirma Barros (2005, p. 36). A primeira prova, a qualificante, refere-se à capacitação do herói para praticar uma ação, como é o caso da décima segunda função, em que *o herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico*. Já a segunda, a prova principal, é a realização propriamente dita da ação para a qual o herói capacitou-se, como é descrito, por exemplo, na vigésima sexta função – *a tarefa é realizada*. A última prova, a glorificante, é a consideração que se faz sobre a ação realizada, que pode ser ilustrada pela vigésima sétima função – *o herói é reconhecido*.

Cabe ressaltar, no entanto, que Greimas conserva o ponto de vista de Propp na definição do esquema narrativo, afirmando que este “procura representar, formalmente, o ‘sentido da vida’, enquanto projeto, realização e destino” (BARROS, 2005, p. 36), mas, ao mesmo tempo, propõe mudanças no estudo da narrativa. Segundo Barros (2005), a principal delas seria o reconhecimento dos dispositivos modais, o que levaria a reinterpretar a sintaxe narrativa como uma sintaxe modal. Nesse sentido, a teoria greimasiana, para além do exame da ação, ocupa-se também da manipulação, da sanção, da determinação da competência do sujeito e de sua existência passional, categorias cujo estudo apóia-se largamente nas modalidades, como veremos.

A título de ilustração das trinta e uma funções descritas anteriormente e na tentativa de integrá-las sintagmaticamente, apresentamos um conto analisado por Propp, em seu livro *Morfologia do conto maravilhoso* (PROPP, 2006), que ele mesmo classifica como simples e de uma só seqüência. Trata-se da seguinte história, narrada desta forma pelo próprio autor:

Aliônuchka vai ao bosque para colher frutas. [...] A mãe lhe ordena que leve seu irmão mais novo. [...] Ivânuchka recolhe uma quantidade de frutas maior do que Aliônuchka. [...] “Deixa-me ver se tens alguma coisa no cabelo”. [...] Ivânuchka adormece. [...] Aliônuchka mata seu irmão . [...] Sobre o túmulo brota um caniço. [...] Um pastor o corta e faz com ele uma flauta. [...] O pastor toca a flauta, que canta e denuncia a assassina. [...] O canto se repete cinco vezes em situações diferentes. Trata-se, na verdade, de um canto dolente, assimilado à descoberta do malfeito. Os pais expulsam a filha (PROPP, 2006, p. 130).

A análise proposta parte da identificação da realização da primeira função – *um dos membros da família sai de casa* – quando Aliônuchka vai ao bosque colher frutas. Ocorre em seguida a segunda função – *impõe-se ao herói uma proibição* –, configurada, nesse caso, como uma ordem (subfunção). Ivânuchka, ao recolher mais frutas do que Aliônuchka, gera um motivo para o malfeito que seguirá. A fala de Aliônuchka atua como uma tentativa da parte da antagonista de enganar o herói, o que remete à sexta função – *o antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens* –, especificamente configurada como a subfunção em que o antagonista atua por meio de fraude e de coação. Ivânuchka, então, adormece, caracterizando a sétima função – *a vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo*. O assassinato de Ivânuchka é a realização da oitava função – *o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família*. Com o surgimento súbita e espontaneamente do caniço a partir do túmulo da vítima, retrata-se a função quatorze – *o meio mágico passa às mãos do herói*. A flauta feita com o caniço possibilita, dessa forma, o desmascaramento da assassina, configurando a função vinte e três – *o falso herói ou antagonista ou malfeitor é*

*desmascarado*. A expulsão da filha malfeitora é, por fim, a realização da trigésima função – *o inimigo é castigado*.

Ao tomar como base de análise as provas e funções propostas por Propp, poderemos comparar os textos em questão com maior rigidez metodológica e verificar até que ponto *Harry Potter e a pedra filosofal* tem realmente suas raízes históricas nos contos de fadas, observando de que maneira a obra de J. K. Rowling apresenta, sob a variabilidade que a tece, invariantes também presentes nesses textos. Deste modo fazendo, acreditamos poder apreender melhor nosso objeto de estudo, situando-o no âmbito da literatura infanto-juvenil.

## CAPÍTULO 2

### ANÁLISE SEMIÓTICA DE *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

Passamos, agora, à análise semiótica do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, da escritora inglesa J. K. Rowling, em sua tradução para o português do Brasil. Dividiremos nosso estudo em dois, como anunciamos no Capítulo 1, aplicando os pressupostos teórico-metodológicos descritos nesse mesmo capítulo (vide item 2) a cada uma das duas histórias que, articuladas, compõem o que podemos chamar de “história maior”.

#### **1. Primeira história**

##### **1.1. Síntese**

A primeira história por nós delimitada compreende os Capítulos Um a Quatro de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Inicia-se a narrativa com o relato da chegada de Harry Potter ainda bebê à casa dos tios Petúnia Dursley, irmã de sua mãe, e Válter Dursley, uma vez que seus pais haviam morrido. Apesar de parentes, os Dursley não mantinham contato com a mãe de Harry e, por isso, não tinham ainda conhecido seu sobrinho, que contava, então, menos de um ano de idade. Eles mesmos tinham um filho: Dudley ou Duda.

Assim, em uma terça-feira, o Sr. Dursley, após presenciar vários acontecimentos estranhos durante o dia e escutar o sobrenome de sua cunhada, “Potter”, pronunciado por um grupo de pessoas esquisitas vestidas com capas, volta para casa, onde toma conhecimento, pela TV, de notícias também estranhas. Apesar de assustado, ele e a Sra. Dursley vão para cama. Durante a noite, entretanto, um senhor de barba e cabelos

longos, com vestes também longas e capa púrpura, Alvo Dumbledore, encontra-se, na porta da casa dos tios de Harry, com um gato, que, então, metamorfoseia-se em mulher, a Professora Minerva McGonagall.

Os dois conversam sobre o desaparecimento de um mago do mal que aterrorizava o mundo mágico, Lord Voldemort, logo após este ter matado os pais de Harry, Lílian e Tiago Potter. Quando Voldemort tentou assassinar o filho dos bruxos já mortos, algo aconteceu: ao mesmo tempo em que o bruxo sumiu, Harry sobreviveu ileso, somente com uma marca em forma de raio estampada em sua testa. Logo depois, chega o gigante Hagrid, em uma motocicleta, trazendo o pequeno bebê Harry embrulhado. Após deixarem o menino na porta da rua dos Alfeneiros, nº 4, juntamente com uma carta, os três vão embora.

No Capítulo Dois, encontramos Harry, que, por ser órfão de pai e mãe, está vivendo com os tios e seu primo Duda. O menino sofre com a indiferença dos tios e com a má-criação do primo, cujas vontades são atendidas, sem ressalvas, por seus pais, o que o torna mimado. Harry é tratado como um estorvo pelos parentes, que o mantêm em um armário debaixo da escada, espaço que o garoto tem como quarto. Certo dia, por não terem onde deixar o sobrinho, o Sr. e a Sra. Dursley terminam por levá-lo a um passeio no jardim zoológico, em comemoração ao aniversário de Duda. Lá acontece um incidente inesperado. Harry faz o vidro, que separava uma cobra dos visitantes do zoológico, desaparecer sem entender direto como fez isso. A essa situação soma-se o fato de a cobra agradecer ao menino a ajuda na fuga.

Nos Capítulos Três e Quatro, com a proximidade do aniversário de onze anos de Harry, passa a acontecer outro fenômeno inexplicável: cartas endereçadas ao menino começam a chegar à casa dos Dursley, sempre com referências específicas ao lugar que o órfão ocupa na casa, como “o armário sob a escada” ou “o menor quarto da casa”

(ROWLING, 2000, p. 34-38). Apesar de inicialmente aparecer uma carta a cada dia, com a aproximação do dia do aniversário de Harry, as cartas se multiplicam e chegam a todos os lugares a que a família vai como tentativa de fugir delas. A insistência deve-se ao fato de que os tios de Harry, ao reconhecerem, por vários sinais, o pertencimento do remetente dessas correspondências ao mundo mágico, a que seu sobrinho ignorava também pertencer – e que eles tanto temiam pudesse descobrir –, impedem que o menino as leia.

Após fugirem incessantemente por dias até chegar a uma cabana no topo de um rochedo localizado no meio do mar, na noite que antecedia o aniversário de Harry, um gigante (Hagrid) alcança-os e informa o menino de que ele é, na verdade, um bruxo, com poderes mágicos e que, por estar completando onze anos, deve dirigir-se à escola de magos, Hogwarts, em que foi admitido. Com medo de Hagrid, ainda mais depois que o gigante pôs um rabo de porco em Duda (ROWLING, 2000, p. 55), nem os tios, nem o primo de Harry conseguem reagir, e, dessa forma, o segredo, mantido por onze anos, é revelado ao menino.

## **1. 2. Análise da primeira história**

### **1.2.1. Nível fundamental**

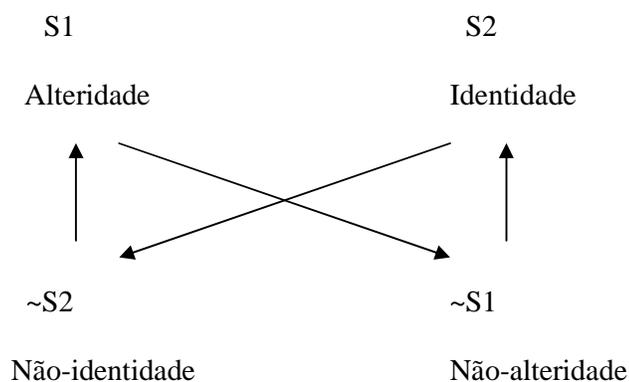
Como vimos, o percurso gerativo de sentido do plano do conteúdo, modelo de análise da teoria semiótica, é composto por três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo. Nessa ordem, realizaremos nosso estudo, uma vez que entendemos com Discini (2004, p. 82) que

[...] o discurso, a partir das profundezas da geração do significado – nível fundamental –, passando pela representação espetacular da sua dinâmica subjacente – nível narrativo – revelar-se-á, a si mesmo, até sua concretização e especificação definitivas, quando essas estruturas terão um desempenho próprio

e singular, assumidas por um sujeito da enunciação – nível discursivo propriamente dito.

No entanto, como já dissemos, privilegiaremos o nível narrativo, sobretudo por se tratar de uma história com um componente pragmático muito forte, o que favorece esse nível, que constitui um simulacro da ação do homem no mundo. Assim, os demais níveis – o fundamental e o discursivo – serão examinados com vistas a “iluminar” as categorias narrativas que nos interessam mais de perto. Vamos, então, à análise, que tomará como foco o ponto de vista do protagonista Harry Potter.

No nível fundamental, temos a oposição semântica /alteridade/ vs /identidade/. A relação que podemos estabelecer entre esses termos está representada no quadrado semiótico a seguir:



**Figura 4**

O termo /identidade/ representa o mundo mágico do qual, tanto Harry Potter, quanto Alvo Dumbledore, a Professora Minerva McGonagall e Hagrid, fazem parte. A /alteridade/, por sua vez, relaciona-se com o mundo dos trouxas, ou pessoas que não possuem poderes mágicos e que, por isso, muitas vezes nem sabem da existência desse outro mundo.

No decorrer dessa primeira história, percebemos que Harry passa da /alteridade/, em que se encontra, uma vez que mora com os tios trouxas, frequenta escolas trouxas e entende-se como um menino comum, para a /identidade/. Quando se descobre bruxo, finalmente entende qual é sua real natureza e percebe que faz parte de um mundo, onde há pessoas semelhantes a ele. Em outras palavras, Harry faz o seguinte percurso: alteridade ⇒ não-alteridade ⇒ identidade. A não-alteridade, nesse caso, pode ser associada aos acontecimentos estranhos que começam a acontecer na vida de Harry (como o já citado episódio da cobra). No eixo dos contrários, a categoria semântica valorizada positivamente, ou euforizada, é a /identidade/, ambicionada por Harry, uma vez que a /alteridade/, categoria valorizada negativamente, ou disforizada, remete à situação em que ele se encontra inicialmente, situação essa que lhe causa sofrimento, decorrente, sobretudo, da incompreensão da família Dursley.

### 1.2.2. Nível narrativo

A primeira história apresenta uma série de acontecimentos estranhos que antecedem a performance do trio Dumbledore, Minerva e Hagrid<sup>2</sup>, que, enquanto sujeitos operadores, colocam o bebê Harry Potter na porta da casa dos tios. Evidentemente, eles têm competência para esse fazer: *sabem* onde moram os Dursley, *podem* transformar-se em animais para não chamar a atenção e estão (auto)manipulados por um *dever* proteger a vida de Harry. A citação seguinte ilustra o que afirmamos:

---

<sup>2</sup> Esses acontecimentos, que se traduzem numa série de “ações menores”, preparam o terreno para o que virá a seguir, parecendo funcionar como programas auxiliares (ou PNs de uso) para a realização da ação principal (PN de base). De qualquer forma, eles constroem o quadro dentro do qual se desenrolará a transformação principal dessa primeira parte. Lembramos que a competência constitui também um PN de uso em relação à performance.

A professora abriu a boca, mudou de idéia, engoliu em seco e então disse:

- É, é, você está certo, é claro. Mas como é que o garoto vai chegar aqui, Dumbledore? - Ela olhou para a capa dele de repente como se lhe ocorresse que talvez escondesse Harry ali.

- Hagrid vai trazê-lo.

- Você acha que é *sensato* confiar a Hagrid uma tarefa importante como esta?

- Eu confiaria a Hagrid minha vida - respondeu Dumbledore,

- Não estou dizendo que ele não tenha o coração no lugar - concedeu a professora de má vontade -, mas você não pode fingir que ele é cuidadoso.

(ROWLING, 2000, p. 17, grifo do original)

A partir desse momento, Harry, enquanto sujeito de estado, entra em conjunção com uma série de Ovs indesejáveis (modalizados pelo não-querer-ser): os maus tratos dos parentes; as roupas horríveis que veste, muito maiores do que ele; os óculos remendados com fita adesiva; o quarto apertado, que é, na verdade, um armário embaixo da escada da casa:

Harry estava acostumado com aranhas, porque o armário sob a escada vivia cheio delas e era ali que ele dormia. [...]

O saco de pancadas preferido de Duda era Harry, mas nem sempre Duda conseguia pegá-lo. Harry não parecia, mas era muito rápido.

Talvez fosse porque vivia num armário escuro, mas Harry sempre fora pequeno e muito magro para a idade. Parecia ainda menor e mais magro do que realmente era porque só lhe davam para vestir as roupas velhas de Duda e Duda era quatro vezes maior do que ele. Harry tinha um rosto magro, joelhos ossudos, cabelos negros e olhos muito verdes. Usava óculos redondos, remendados com fita adesiva, por causa das muitas vezes que o Duda socara no nariz. A única coisa que Harry gostava em sua aparência era uma cicatriz fininha na testa que tinha a forma de um raio. Existia desde que se entendia por gente e a primeira pergunta que se lembrava de ter feito à tia Petúnia era como a arranjara. (ROWLING, 2000, p. 22)

No dia do seu 11º aniversário, Harry é manipulado pelo gigante Hagrid, que lhe conta pessoalmente sobre sua verdadeira condição e o convida a ingressar em Hogwarts, uma escola para bruxos. Lembremos que há tentativas anteriores de manipulação pelas inúmeras cartas que os Dursley escondem de Harry.

- Tudo o quê?- perguntou Harry

- TUDO O QUÊ? - berrou Hagrid - Ora espere aí um segundo! [...]

- Vocês vão querer me dizer - rosnou para os Dursley - que este menino, este menino!, não sabe nada, de NADA? [...]

Mas Hagrid dispensou-o com um abano de mão e disse:

- Do *nosso* mundo, quero dizer. *Seu* mundo. *Meu* mundo. *O mundo dos seus pais*.

- Que mundo?

Hagrid parecia preste a explodir.

- DURSLEY!- urrou ele. [...]

- Mas você deve saber quem foram sua mãe e seu pai - disse. - Quero dizer, eles são *famosos*. *Você é famoso*.

- Quê? Meu pai e minha mãe eram famosos?

- Você não sabe... você não sabe... - Hagrid correu os dedos pelos cabelos, fixando em Harry um olhar perplexo.

- Você não sabe quem é?- perguntou finalmente. [...]

[...] quando Hagrid falou, cada sílaba tremia de raiva.

- Você nunca contou? Nunca contou o que Dumbledore deixou escrito naquela carta para ele? Eu estava lá! Eu vi Dumbledore deixar a carta, Dursley! E você escondeu dele todos esses anos?

- Escondeu *o que* de mim? - perguntou Harry ansioso. [...]

- Harry, você é um bruxo. [...]

- Eu sou o *quê?* - ofegou Harry.

- Um bruxo, é claro - repetiu Hagrid, recostando-se no sofá, que gemeu e afundou ainda mais -, e um bruxo de primeira, eu diria, depois que receber um pequeno treino. Com uma mãe e um pai como os seus, o que mais você poderia ser? (ROWLING, 2000, p. 49; grifos do original)

No fazer-interpretativo que lhe cabe, Harry julga Hagrid certamente confiável (crê que ele parece e é confiável) e aceita o contrato proposto por esse destinador-manipulador delegado (já que ele representa a comunidade de bruxos) para estudar bruxaria em Hogwarts (performance). Para isso, no entanto, precisa capacitar-se com um *poder* e um *saber* realizar essa ação, e, assim, enquanto sujeito de estado, entrar plenamente em conjunção com o Ov “poderes mágicos” (apenas prenunciados até aquele momento). A obtenção do objeto modal *saber* ocorre com a visita de Hagrid, o gigante enviado por Hogwarts, para alertar Harry de sua condição – até então desconhecida – de que fazia parte do mundo mágico. O gigante tinha participado dos acontecimentos que culminaram na morte dos pais do menino e em sua ida para a casa dos tios. Já o *poder* incide sobre a própria condição de Harry: ele dispunha das “pré-disposições” exigidas para estudar em Hogwarts, como se pode perceber pela seguinte fala de Hagrid:

Impedir o filho de Lillian e Tiago Potter de ir para Hogwarts! Você enlouqueceu. Ele está inscrito desde que nasceu. Vai freqüentar a melhor escola de bruxos e bruxedos do mundo. Sete anos lá e ele nem vai se reconhecer. Vai estudar com

garotos iguais a ele, para variar, e vai estudar com o maior mestre que Hogwarts já teve, Alvo Dumbled... (ROWLING, 2000, p. 55)

Assim, com a obtenção das modalidades atualizantes do *saber* e do *poder*, Harry passa de sujeito virtual (ou virtualizado) para sujeito atualizado.

A ação propriamente dita (cursar bruxaria em Hogwarts) é precedida de um deslocamento espacial (programa de uso): Harry sai da casa dos tios – o espaço tópico – e vai para a escola de bruxos – até então, o espaço heterotópico<sup>3</sup>, o alhures. Assim, ele próprio entende-se bruxo e passa, então, a compreender todos os fenômenos inexplicáveis que permearam sua vida até aquele momento, o que o torna um sujeito realizado, em plena conjunção com o Ov poderes mágicos. Esse momento de “esclarecimento” ou de reconhecimento, em que Harry passa de um *não-saber* a um *saber* sobre sua condição de bruxo – fazer cognitivo que articula as duas partes da história maior – pode ser observado na passagem seguinte:

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

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

Harry olhou para Hagrid, sorrindo, e viu que ele ria abertamente para ele.  
(ROWLING, 2000, p. 54)

Acontece, portanto, uma (auto)sanção cognitiva quando Harry reconhece que não era, afinal, nenhuma pessoa anormal; estava apenas fora do mundo ao qual pertencia, aquele onde existiam pessoas iguais a ele e, portanto, onde não estaria descumprindo

---

<sup>3</sup> Segundo Greimas & Courtès (2008, p. 464), o espaço tópico é o espaço de referência (lugar das performances e competências). Nele, encontram-se dois subcomponentes: o espaço utópico, o lugar onde o herói chega à vitória ou onde se realizam as performances, e o espaço paratópico, onde se desenrolam as provas preparatórias ou qualificantes, em que se adquirem as competências, tanto na dimensão pragmática quanto na cognitiva. Ao aqui (espaço tópico) opõe-se o alhures: o espaço heterotópico.

nenhum “contrato de normalidade”. A sanção pragmática é o prêmio de ficar livre de seus insuportáveis parentes, pelo menos durante o “ano escolar” de Hogwarts, já que, nas férias, ele sempre retorna ao “doce lar”.

Analisando-se a primeira história pelo viés da modalização veridictória, percebemos que Harry, por não se saber bruxo, passa do *segredo* (pois *é*, mas não *parece* bruxo) à *verdade* (*é* e *parece* bruxo), a partir do momento em que se descobre como tal. É essa busca pela verdade que dá o tom a toda essa primeira parte da narrativa, pois nela Harry Potter mostra-se desconfortável e deslocado no mundo onde vive. Descobre-se posteriormente que a razão dessa inadequação é justamente o segredo que os tios de Harry escondem: sua origem mágica. Com essa revelação, o menino pode, enfim, reconhecer-se como bruxo (manifestação/parecer), algo que, na verdade, sempre fez parte da sua natureza (imanência/ser).

### 1.2.3. Nível discursivo

No último nível do percurso gerativo de sentido, no que diz respeito às projeções da enunciação no enunciado (sintaxe discursiva), a primeira história analisada caracteriza-se pela debragem enunciativa, que consiste na projeção de um *ele-lá-então*. Sendo assim, temos a prevalência do emprego do *ele* (já que a história é narrada em terceira pessoa), de um *lá* (uma vez que o principal espaço da narrativa, nesse primeiro momento, é a rua dos Alfeneiros, nº 4, residência dos Dursleys nos subúrbios de Londres) e de um *então*: predominância de verbos no pretérito perfeito (2) e no imperfeito<sup>4[3]</sup>, o que

---

<sup>4</sup> Em português, o pretérito perfeito 2 é, juntamente com o imperfeito, um tempo de concomitância em relação ao momento de referência pretérito, distinguindo-se do pretérito perfeito 1, tempo de anterioridade em relação ao momento de referência presente (cf. FIORIN, 2003, p. 167-171).

garante o efeito de sentido do “era uma vez”, tão caro aos contos de fadas. Esse triplo procedimento enuncivo pode ser visto no trecho a seguir:

O gato o *encarou*. Enquanto *virava* a esquina e *subia* a rua, *espiou* o gato pelo espelho retrovisor. Ele agora *estava lendo* a placa que *dizia* rua dos Alfeneiros - não, *estava olhando* a placa: gatos não *podiam ler* mapas nem placas. O Sr. Dursley *sacudiu* a cabeça e *tirou* o gato do pensamento. Durante o caminho para a cidade ele não *pensou* em mais nada exceto no grande pedido de brocas que *tinha* esperanças de receber naquele dia (ROWLING, 2000, p. 8; grifos nossos).

A projeção em 3ª pessoa, no entanto, é entrecortada por passagens em que o narrador dá voz às personagens (o par interlocutor-interlocutário)<sup>5</sup> em discurso direto. Trata-se, nesse caso, de debreagens internas ou de 2º grau, que simulam o diálogo, criando um efeito de sentido de autenticidade, como comprova o trecho abaixo. Trata-se de uma conversa entre o Sr. e a Sra. Dursley sobre os estranhos acontecimentos próximos ao 11º aniversário de Harry:

- Hum, hum, Petúnia, querida, você não tem tido notícias de sua irmã ultimamente?  
 Conforme esperava, a Sra. Dursley pareceu chocada e aborrecida. Afinal, normalmente fingiam que ela não tinha irmã.  
 - Não, respondeu ela, seca. Por quê?  
 - Uma notícia engraçada - murmurou o Sr. Dursley - Corujas... estrelas cadentes e vi uma porção de gente de aparência estranha na cidade hoje...  
 - E daí? - cortou a Sra. Dursley.  
 - Bem, pensei, talvez, tivesse alguma ligação com... sabe... o pessoal dela.  
 (ROWLING, 2000, p. 11)

Estudando-se a semântica discursiva, percebe-se a presença de revestimentos figurativos dos esquemas narrativos abstratos do nível anterior (o narrativo), fazendo com que o texto seja predominantemente figurativo. Os atores que representam a família “trouxa” de Harry, ou seja, não-mágica, incluindo, portanto, seu tio Válter, sua tia Petúnia

<sup>5</sup> Fiorin (2003, p. 163-164) fala em três níveis da hierarquia enunciativa: 1) o do enunciador/enunciatário, desdobramentos do sujeito da enunciação que correspondem ao autor e ao leitor implícitos ou abstratos, ou seja, “à imagem do autor e à do leitor construídas pela obra”; 2) o do narrador/narratário, destinador e destinatário instalados, implícita ou explicitamente no enunciado; 3) o do interlocutor/interlocutário, quando o narrador, instalado no texto, dá voz a personagens em discurso direto.

e seu primo Duda, bem como os objetos que estão associados a eles, remetem ao outro, ao diferente, com quem o jovem bruxo não se identifica. Já Alvo Dumbledore, Minerva McGonagall e Hagrid – e as figuras que os cercam – representam a identidade (nível fundamental) que Harry tanto almeja alcançar, o Ov “poderes mágicos” com os quais ele tanto quer entrar em plena conjunção (nível narrativo). São seres que fazem parte do mundo a que o menino realmente pertence: o mundo mágico, assim como os pais de Harry, Lílian e Tiago Potter, que aparecem rapidamente no início da narrativa.

Na oposição entre esses dois grupos, identificamos um percurso temático-figurativo maior (ou percurso semântico, como prefere FARIA, 2001)<sup>6</sup> que perpassa a primeira história: o das relações cotidianas e sociais. Vejamos as figuras (e os temas subjacentes) que constituem esse percurso.

No que se refere ao primeiro grupo, o Sr. e a Sra. Dursley, tios de Harry, são, inicialmente, caracterizados com o adjetivo “normais” e tomados como pessoas que não gostam de “coisa estranha ou misteriosa”, o que consideram “bobagem” (ROWLING, 2000, p. 7). Esses personagens, entretanto, têm um “segredo”, que têm receio de que seja descoberto. Na verdade, o substantivo “segredo” (que, no âmbito das modalidades veridictórias do nível narrativo, articulam o /ser/ e o /não parecer/) tem como referente a irmã da Sra. Dursley e seu marido, considerado “imprestável”, já que ambos “eram o que havia de menos parecido possível com os Dursley” (ROWLING, 2000, p. 7). O uso do pronome demonstrativo “daquelas” é também interessante, uma vez que é empregado para afirmar que Harry é uma criança com a qual os Dursley não queriam que seu filho Duda

---

<sup>6</sup> Lembramos que todo texto tem, no âmbito da semântica discursiva, um primeiro nível de concretização dos esquemas narrativos abstratos, que é o dos temas (subcomponente temático), que se encadeiam em percursos, podendo estes ser concretizados ainda por figuras (subcomponente figurativo), também organizadas em percursos. Isso significa que são os temas que iluminam as figuras, no caso de um texto predominantemente figurativo, como é o caso de Harry Potter, ou seja, os percursos figurativos são antes temáticos, o que nos leva a adotar a expressão “percurso temático-figurativo” ou “percurso semântico” (subsumindo os dois subcomponentes da semântica narrativa).

brincasse, uma vez que ele pertence ao grupo de pessoas que, por serem “anormais”, são menosprezadas por eles.

No entanto, as figuras “monótona e cinzenta”, empregados para designar a terça-feira em que a história começa, demonstram o quão “sem graça” é a vida desses personagens, que suportam Harry por necessidade (ROWLING, 2000, p. 7). A expressão “sem graça” é, inclusive, também empregada para caracterizar a gravata que o Sr. Dursley escolhe ao ir trabalhar naquele dia. A idéia de que a vida dos Dursley é vazia é reforçada pela imagem produzida pelo uso do verbo “focava” (ROWLING, 2000, p. 8), que esclarece o que a tia de Harry fazia na manhã do dia em que o menino chegaria à casa dos parentes.

O mundo mágico, por sua vez, constrói-se a partir da presença de inúmeras figuras, como, por exemplo, uma “coruja parda” (ROWLING, 2000, p. 8) que, em pleno dia, passa voando pela janela dos Dursley no dia da chegada do menino; o gato, que permanece durante um dia inteiro em frente ao número 4 da rua dos Alfeneiros e que consiste em uma prosopopéia (ou personificação), uma vez que lhe são atribuídas características humanas, tais como ler, encarar alguém e imprimir sentimentos a olhares (como a severidade com a qual o animal observa o Sr. Dursley entrar em casa) (ROWLING, 2000, p. 8); as pessoas “estranhamente” vestidas que andam pelas ruas, com “capas largas” e coloridas, e que irritam o Sr. Dursley, que as considera “excêntricas” e petulantes (ROWLING, 2000, p. 9).

Além disso, como já observamos, os seres mágicos são diferenciados dos não-mágicos pelo termo “trouxas” - utilizado pelos primeiros em relação aos segundos - (ROWLING, 2000, p. 10) e que indica uma certa ironia, pois a palavra “trouxa” tem a acepção de pessoa tola, fácil de ser enganada (associando-se, assim, o “normal” ao “trouxa”) As notícias do telejornal também demonstram a presença da magia nos

acontecimentos do dia retratado, como o já citado estranho comportamento das corujas ao voar durante o dia e as “chuvas de estrelas” ocorridas em vários lugares do país, no caso, a Inglaterra, onde se passa a história (ROWLING, 2000, p. 11).

Outras figuras relacionadas à magia aparecem na passagem em que bruxos deixam o bebê Harry na porta dos Dursley. Nesse trecho, Alvo Dumbledore, um grande mago que lutou contra o lorde das trevas, aparece na rua dos Alfeneiros “tão súbita e silenciosamente que se poderia pensar que tivesse saído do chão” (ROWLING, 2000, p. 13). A própria aparência de Dumbledore, que “usava vestes longas, uma capa púrpura que arrastava pelo chão e botas com saltos altos e fivelas” e cujos “olhos azuis eram claros, luminosos e cintilantes por trás dos óculos em meia-lua e o nariz muito comprido e torto, como se o tivesse quebrado pelo menos duas vezes (ROWLING, 2000, p. 13), é estranha aos olhos dos “trouxas”, assim como a transformação do gato que se manteve na frente da casa dos tios de Harry na Prof<sup>a</sup> Minerva McGonagall. A chegada do guardião do bebê, Rúbeo Hagrid, também foge ao comum: com o barulho de um “trovão” (metáfora referente ao barulho da moto e ao estrondo produzido por uma descarga elétrica atmosférica), “uma enorme motocicleta caiu do ar e parou na rua diante deles” (ROWLING, 2000, p. 18). Além disso, Hagrid era “quase duas vezes mais alto do que um homem normal e pelo menos cinco vezes mais largo” e suas “mãos tinham o tamanho de uma lata de lixo e os pés calçados com botas de couro pareciam filhotes de golfinhos” (ROWLING, 2000, p. 18).

Diante do que foi apresentado, pode-se observar que há uma clara dicotomia temática no que se refere ao cotidiano das personagens: as pessoas comuns (ditas “normais”, ou seja, as não-mágicas) caracterizam-se pela *rotina* sem atrativos (o que permite recategorizá-las como “trouxas”). À *rotina* opõe-se a *novidade* vivenciada pelos seres mágicos. Já quando se considera a relação que esses dois grupos mantêm com Harry, protagonista da história e responsável pelo ponto de vista que norteia a presente análise, os

temas que se opõem são a *rejeição* e a *aceitação*. O tema da *aceitação* remete ao relacionamento que se desenvolve entre Harry e seus pares (embora nem todos o queiram bem, não se põe em xeque o fato de ele ser um bruxo como os outros, ou seja, ele é tomado como igual), já o da *rejeição* aparece claramente nas relações que Harry mantém com sua família (biológica), como pôde ser visto em passagens anteriormente citadas.

## **2. Segunda história**

### **2.1. Síntese**

A segunda história recobre a maior parte do livro, uma vez que engloba os Capítulos de Cinco a Dezessete (o último da obra). Essa parte da narrativa inicia-se logo após Harry descobrir-se e aceitar-se bruxo por meio do fazer cognitivo (persuasivo) de Hagrid, o gigante guarda-caça de Hogwarts. A partir desse momento, o garoto começa a entrar no mundo mágico a que seus pais pertenciam e do qual ele também perceberá que faz parte. Assim, Hagrid leva Harry para comprar seus materiais escolares e, dessa forma, o jovem bruxo descobre que existe uma moeda bruxa, os “nuques”, um banco bruxo, “Gringotes”, um bar freqüentado somente por bruxos, o “Caldeirão Furado”, além do “Ministério da Magia”, assim como um lugar específico em Londres em que todos os seres mágicos podem fazer suas compras, o “Beco Diagonal” (ROWLING, 2000, p. 58-63). É para lá que os dois se dirigem e onde Harry vê pessoas diferentes do que está acostumado, e seres mágicos que nunca havia avistado antes, como os duendes que administram o banco.

Depois de passear com o gigante pelos becos mágicos de Londres, Harry retorna à casa dos tios para esperar até o dia em que embarcaria no trem para Hogwarts.

Dessa forma, no dia marcado, o menino, levado por seus parentes, vai até a estação King's Cross, de onde o trem sairia, às onze horas, da plataforma nove e meia, inexistente aos olhos humanos. Sem o auxílio dos tios, o jovem bruxo é ajudado pelos membros da família Weasley, da qual faz parte Rony, que se tornará um dos grandes amigos de Harry.

Ao embarcar no trem, Harry termina por ocupar a mesma cabine de Rony e, conversando ao longo da viagem, os dois tornam-se íntimos. No expresso de Hogwarts, contudo, a notícia de que Harry Potter está presente espalha-se, e, por esse motivo, todos querem vê-lo. Nesse contexto, Draco Malfoy e seus amigos, Crabbe e Goyle, entram na cabine e apresentam-se a Harry com o intuito de conhecer o menino mais famoso do mundo mágico. A estratégia de Draco é “aconselhar” Harry, dizendo que, ao se envolver com pessoas como Rony Weasley, ele está começando sua trajetória de modo errado, pois existem famílias de bruxos boas e ruins, e, obviamente, a dele pertence ao primeiro time, enquanto a família Weasley, ao segundo.

Harry, no entanto, não se deixa levar e não aceita os conselhos de Malfoy, irritando o menino e estabelecendo com ele uma relação de inimizade. Rony, após a saída dos três garotos impertinentes explica que a “qualidade familiar” a que Draco se referia diz respeito ao fato de todos de um grupo familiar serem bruxos (as boas famílias), enquanto as ruins seriam aquelas em que nem todos possuem poderes mágicos ou, então, como é o caso dos Weasley, aquelas que não discriminam outras que têm essa característica. Ainda no trem que os leva à escola de bruxos, Harry conhece mais duas crianças que se tornarão seus amigos, Hermione Granger e Neville Longbottom.

Ao chegarem à escola, os novos amigos – assim como todos os demais alunos novatos – devem passar pelo “Chapéu Seletor”, chapéu mágico que, ao ser colocado sobre a cabeça de um aluno novato, decide em qual casa o estudante deve ingressar. As casas a que nos referimos são assim explicadas pela Prof<sup>a</sup> Minerva McGonagall:

As quatro casas chamam-se Grifinória, Lufa-lufa, Cornival e Sonserina. Cada casa tem sua história honrosa e cada uma produziu bruxas e bruxos extraordinários. Enquanto estiverem em Hogwarts os seus acertos renderão pontos para sua casa, enquanto os erros a farão perder. No fim do ano, a casa com o maior número de pontos receberá a taça da casa, uma grande honra. Espero que cada um de vocês seja motivo de orgulho para a casa à qual vier a pertencer [...] (ROWLING, 2000, p. 101).

Harry, Rony, Hermione, bem como Neville, terminam na Grifinória, enquanto Draco e seus amigos juntam-se à Sonserina. A seleção, como foi dito, é realizada pelo Chapéu Seletor, mas, como se pode perceber pela seguinte passagem, Harry participa da escolha de sua nova casa:

A última coisa que Harry viu antes de o chapéu lhe cair sobre os olhos foi um salão cheio de gente se espichando para lhe dar uma boa olhada. Em seguida só viu a escuridão dentro do chapéu.

- Difícil. Muito difícil. Bastante coragem, vejo. Uma mente nada má. Há talento, ah, minha nossa, uma sede razoável de se provar, ora isso é interessante... Então onde vou colocá-lo?

Harry apertou as bordas do banquinho e pensou “Sonserina não, Sonserina, não”.

- Sonserina não, hein?. - disse a vozinha. - Tem certeza?

Você poderia ser grande, sabe, está tudo aqui na sua cabeça, e a Sonserina lhe ajudaria a alcançar essa grandeza, sem dúvida nenhuma, não? Bem, se você tem certeza, ficará melhor na GRIFINÓRIA! (ROWLING, 2000, p. 107; grifo do original).

Já no primeiro jantar em sua nova morada, Harry surpreende-se com os fantasmas que rondam Hogwarts, como *Nick Quase Sem Cabeça* e *Pirraça*. Na sua trajetória escolar, Harry e seus colegas conhecem os professores, dentre eles, o por todos temido, Prof. Snape, mestre em *Poções* que nutre, por Harry, um visível desprezo, e o Prof. Quirrel, que leciona *Defesa Contra As Artes das Trevas* e apresenta um comportamento estranho, estando sempre nervoso.

Por meio de Hagrid, Harry toma conhecimento, dias depois de sua chegada à escola, de que um dos cofres do banco Gringotes, apesar de altamente seguro, havia sido arrombado. Malgrado a tentativa, nada havia sido levado do cofre. Harry, Rony e

Hermione ficam, entretanto, intrigados com a tentativa de Hagrid de esconder a notícia. Harry deduz que tal reação pode ter como causa a tarefa do gigante de, no dia em que levou Harry ao banco bruxo para retirar dinheiro (com o qual pagaria as despesas com os materiais escolares), buscar, no mesmo cofre que foi posteriormente arrombado, um objeto requisitado por Dumbledore.

Nos dias que seguem, ocorre a primeira aula de vôo em vassoura, gerando alguns incidentes. Draco Malfoy e seus amigos, por incomodarem Neville, acabam discutindo com Harry. A briga é apartada pela Prof<sup>a</sup> Minerva McGonagall. Assim, Draco e Harry acabam por resolver seus problemas no ar, durante a aula da Prof<sup>a</sup> Hooch. Impressionada com o desempenho de Harry, a professora McGonagall convida-o para fazer parte do time de quadribol (esporte bruxo jogado em cima de vassouras) de Grifinória.

A rusga entre os dois colegas tem mais um capítulo com a proposta de Draco para que os dois se enfrentem em um duelo de bruxos à meia-noite, na sala de troféus. O duelo, todavia, era uma armadilha para que Harry, Rony, Hermione e Neville fossem pegos pelo Sr. Filch, zelador que persegue os alunos que ficam fora das salas comunais de suas Casas depois da hora de dormir, já que nem Draco nem seus amigos apareceram ao encontro marcado.

Ao mesmo tempo em que se defronta com as dificuldades de aprender a realizar seus primeiros feitiços, Harry enfrenta os treinos com o time de quadribol de Grifinória. Já no dia das bruxas, os três amigos (Harry, Rony e Hermione) combatem um trasgo, ser monstruoso que surge em Hogwarts e ameaça a segurança de seus colegas.

Harry escuta, então, uma conversa entre o Prof. Snape e o Sr. Filch, em que o primeiro reclama de um machucado que o zelador procurava curar. Filch interroga ainda o professor sobre como é “ficar de olho em três cabeças ao mesmo tempo” (ROWLING, 2000, p. 159). Harry e seus amigos desconfiam, dessa forma, de que Snape tentou passar

pelo cachorro de três cabeças, Fofó, que guardava algo que o professor queria obter na noite do Dia das Bruxas, aproveitando-se do fato de que todas as atenções estavam voltadas para o trasgo. Tal episódio leva os jovens bruxos a acreditar que a entrada do monstro em Hogwarts teria sido uma estratégia de distração.

Já em seu primeiro jogo de quadribol como titular do time de Grifinória, Harry sofre com a inconstância de sua vassoura, que tenta incessantemente atirá-lo ao chão. Acreditando que o Prof. Snape é o culpado por manipular o objeto, Hermione e Rony simultaneamente colocam fogo na roupa desse professor e acabam empurrando, sem querer, o Prof. Quirrel, que estava na fileira da frente. Isso evita que Harry continue em situação perigosa, fazendo com que seu time saísse vencedor.

Ao conversarem com Rúbeo Hagrid sobre o suposto envolvimento de Snape com o incidente do primeiro jogo de quadribol do ano, assim como de sua suposta tentativa de passar pelo cachorro de três cabeças, Harry e seus amigos descobrem que o que Fofó esconde é algo relacionado à amizade de Alvo Dumbledore e um tal Nicolau Flamel, que os três amigos buscam inutilmente descobrir quem é.

No feriado de Natal, Harry, que fica em Hogwarts para não ter que voltar à casa dos tios, ganha um presente inesperado: uma capa de invisibilidade. Ao experimentar a capa naquela mesma noite, Harry depara-se, ao passear pelo castelo, com um espelho, em que vê seus pais. Entretanto, é alertado por Dumbledore, na terceira noite seguida em que vai até o aposento do espelho, de que, na verdade, o espelho de Ojesed mostra a todos que o olham o que cada um deseja ver.

Finalmente, em um sapo de chocolate, doce mágico que vem com uma figurinha de brinde, Harry encontra a resposta para sua busca: na figurinha da série “Bruxos Famosos” dedicada a Alvo Dumbledore, lê-se a seguinte explicação:

O Prof. Dumbledore é particularmente famoso por ter derrotado Grindelwald, o bruxo das Trevas, em 1945, e ter descoberto os doze usos do sangue de dragão, e por desenvolver um trabalho de alquimia em parceria com *Nicolau Flamel*. (ROWLING, 2000, p. 189; grifos do original).

A partir dessa informação e com a ajuda de livros da biblioteca, Harry, Rony e Hermione compreendem que Nicolau Flamel era um alquimista, amigo de Dumbledore, que tinha, como principal trabalho, a produção da Pedra Filosofal, substância lendária com poderes fantásticos, capaz de transformar qualquer metal em ouro, podendo ainda produzir o Elixir da Vida, que torna imortal quem o bebe (ROWLING, 2000, p. 190).

Desconfiando ainda do Prof. Snape, Harry surpreende o professor de *Poções* conversando com o mestre de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, Prof. Quirrel, sobre a Pedra Filosofal, o que intensifica ainda mais suas desconfianças, que recaem sobre o primeiro.

Por Hagrid, os jovens amigos ficam sabendo que a Pedra Filosofal está cercada por outras formas de proteção, além de Fofó, o cachorro de três cabeças emprestado pelo guarda-caça. Assim, o próprio Hagrid diz:

– Bom, acho que não poderia fazer mal contar isso... vamos ver.. ele pediu Fofó emprestado a mim..., depois alguns professores fizeram os feitiços... o Prof. Sprout.. o Prof Flitwick... a Prof<sup>a</sup>. Minerva... – ele foi contando nos dedos – o Prof. Quirrell... e o próprio Dumbledore também fez alguma coisa, é claro. Um momento, esqueci alguém. Ah, sim, o Prof. Snape. (ROWLING, 2000. p. 200).

Eles percebem, portanto, que diversos tipos de feitiços protegem a Pedra Filosofal, desde poções mágicas até plantas venenosas, especialidades dos professores Snape e Sprout, respectivamente.

Nessa mesma conversa, as crianças descobrem que Hagrid escondia ilegalmente um filhote de dragão norueguês em sua casa. Querendo ajudá-lo a livrar-se do dragão, mesmo contra sua vontade, Rony contacta seu irmão mais velho Carlinhos,

especialista em dragões, e consegue que este venha buscar o filhote para que Hagrid não seja pego criando um animal ilegal. O resgate é perigoso. Harry, Rony e Neville são encontrados pela Prof<sup>a</sup> Minerva, alertada por uma denúncia de Draco Malfoy, e esta desconta, então, cinquenta pontos de cada um em relação à pontuação de Grifinória, tornando-os, desse modo, alvo do ressentimento de todos os companheiros de Casa.

Como punição, Harry, Hermione, Neville e Draco devem também dirigir-se à Floresta Proibida, onde devem ajudar Hagrid a encontrar um unicórnio ferido. Lá também encontram centauros, criaturas mágicas que são metade homem, metade cavalo. Quando o grupo se divide, Harry, Draco e Canino, o cachorro de Hagrid, acham um unicórnio sendo atacado por alguém encapuzado. Firenze, um dos centauros, ajuda Harry a escapar e lhe explica que

[...] é uma coisa monstruosa matar um unicórnio. Só alguém que não tem nada a perder e tudo a ganhar cometeria um crime desses. O sangue do unicórnio mantém a pessoa viva, mesmo quando ela está à beira da morte, mas a um preço terrível (ROWLING, 2000. p. 222).

A partir dessa explanação e dos acontecimentos anteriores, o jovem bruxo convence-se de que o Prof Snape, na verdade, queria a Pedra Filosofal para que Voldemort, o arquiinimigo de Harry, pudesse recuperar-se e voltar a atacar.

Pouco depois de prestar os exames finais da escola, Harry, em uma conversa com Hermione, chega à conclusão de que talvez Hagrid tenha dito a mais alguém como passar por Fofó, o primeiro guardião da Pedra Filosofal, em troca do ovo de dragão, que ele ganhou de um estranho em um bar. Pressionado, o guarda-caça acaba por confirmar as suspeitas do garoto, levando os três amigos a ir atrás da pedra para que consigam pegá-la antes de Snape.

Eles dirigem-se, então, à porta do terceiro andar, atrás da qual sabiam que se

encontrava Fofo. Sendo informados por Hagrid de que o cachorro de três cabeças dormia ao som de uma flauta, Harry adormece o cão, e os três passam por ele. Ao entrarem no alçapão que ficava embaixo do animal, os jovens bruxos caem em cima de um visgo do diabo, planta que mata suas presas enroscando-se nelas. Com um feitiço que produz fogo, entretanto, Hermione consegue afastar a planta e salvar seus amigos. Em seguida,

Chegaram ao fim do corredor e depararam com uma câmara muito iluminada, o teto abobadado no alto. Era cheia de passarinhos, brilhantes como jóias, que esvoaçavam e colidiam pelo aposento. Do lado oposto da câmara havia uma pesada porta de madeira. (ROWLING, 2000. p. 239)

Cabe a Harry capturar um desses passarinhos, que, na realidade, são chaves aladas, para que eles consigam abrir a porta e seguir adiante. Com uma vassoura das que estavam disponíveis na sala, ele consegue alcançar a chave certa, uma vez que tem o talento de um apanhador de quadribol.

Na câmara seguinte, os três percebem que

Estavam parados na borda de um enorme tabuleiro de xadrez atrás das peças pretas, que eram todas mais altas do que eles e talhadas em um material que parecia pedra. De frente para eles, do outro lado da câmara, estavam dispostas as peças brancas. Harry, Rony e Hermione sentiram um leve arrepio – as peças brancas e altas não tinham feições. (ROWLING, 2000. p. 240).

Os amigos, ao verem a disposição do tabuleiro, compreendem que devem assumir o lugar de três peças pretas e completar o jogo. No decorrer da disputa, entendem que os lances relacionados às peças têm conseqüências reais, como é o caso da rainha branca que esmagou o cavalo no chão e arrastou-o para fora do tabuleiro, onde ele ficou deitado imóvel (ROWLING, 2000. p. 241). Por ser Rony o melhor jogador de xadrez bruxo entre os três, ele se sacrifica para abrir caminho para que Hermione e Harry dêem o xeque-mate no rei inimigo e consigam transpor a câmara, continuando sua trajetória para impedir que Snape obtenha a Pedra Filosofal.

No quarto seguinte, os dois jovens bruxos que continuam o percurso “viram, deitado no chão diante deles, um trasgo ainda maior do que o que tinham enfrentado, desacordado e com um calombo ensangüentado na cabeça” (ROWLING, 2000. p. 243). Dessa forma, eles não precisam enfrentar pelo menos esse desafio.

Para enfrentar o último feitiço, realizado pelo Prof. Snape, Harry e Hermione devem decifrar o seguinte texto de um rolo de papel posto ao lado de sete garrafas, dispostas em cima da mesa da sala onde entraram:

O perigo o aguarda à frente, a segurança ficou atrás,  
 Duas de nós o ajudaremos no que quer encontrar,  
 Uma das sete o deixará prosseguir,  
 A outra levará de volta quem a beber,  
 Duas de nós conterão vinho de urtigas,  
 Três de nós aguardam em fila para o matar,  
 Escolha, ou, ficará aqui para sempre,  
 E para ajudá-lo, lhe damos quatro pistas:  
 Primeira, por mais dissimulado que esteja o veneno,  
 Você sempre encontrará um à esquerda do vinho de urtigas;  
 Segunda, são diferentes as garrafas de cada lado,  
 Mas se você quiser avançar nenhuma é sua amiga;  
 Terceira, é visível que temos tamanhos diferentes,  
 Nem anã nem gigante leva a morte no bojo;  
 Quarta, a segunda à esquerda e a segunda à direita  
 São gêmeas ao paladar, embora diferentes à vista.  
 (ROWLING, 2000. p. 244).

Hermione, por ser uma ótima aluna de *Poções*, decifra a charada e possibilita que, enquanto Harry continue, ela retorne à câmara anterior para ajudar Rony. Por fim, na última sala, Harry descobre que quem estava realmente tentando conseguir a Pedra Filosofal era o Prof. Quirrel, uma vez que, sob o turbante que este usava, escondia-se, na verdade, Lord Voldemort, assumindo uma forma estranha:

Harry se sentiu como se o visgo do diabo o tivesse pregado no chão. Não conseguia mover nem um músculo. Petrificado, viu Quirrell erguer os braços e começar a desenrolar o turbante. Que estava acontecendo? O turbante caiu. A cabeça de Quirrell parecia estranhamente pequena sem ele. Então ele virou de costas sem sair do lugar.  
 Harry poderia ter gritado, mas não conseguiu produzir nem um som. Onde

deveria estar a parte de trás da cabeça de Quirrell, havia um rosto, o rosto mais horrível que Harry já vira. Era branco-giz com intensos olhos vermelhos e fendas no lugar das narinas, como uma cobra. (ROWLING, 2000. p. 250).

A pedra, como informa Quirrel, só pode ser alcançada por meio do Espelho de Ojosed. O vilão Quirrel/Voldemort, entretanto, não consegue obtê-la e obriga Harry a pegá-la. O garoto, após realizar o que lhe foi pedido, esconde a pedra do bruxo do mal, que o pressiona, infligindo-lhe dor, para alcançar seu objetivo. Harry resiste e chega a desmaiar de tanta dor, momento descrito pela seguinte passagem:

Quirrell levantou a mão para jogar uma praga letal, mas Harry, por instinto, esticou as mãos e agarrou a cara de Quirrell.

- AAAAAI!

Quirrell saiu de cima dele, seu rosto se encheu de bolhas também, e então Harry entendeu: Quirrell não podia tocar sua pele, sem sofrer dores terríveis - sua única chance era dominar Quirrell, causar-lhe dor suficiente para impedi-lo de lançar feitiços.

Harry ficou em pé de um salto, agarrou Quirrell pelo braço e segurou-o com toda a força que pôde. Quirrell berrou e tentou se desvencilhar - a dor na cabeça de Harry estava aumentando - ele não conseguia enxergar - ouvia os gritos terríveis de Quirrell e os berros de Voldemort "MATE-O! MATE-O!" e outras vozes, talvez dentro de sua própria cabeça, chamando "Harry! Harry!"

Sentiu o braço de Quirrell desprender-se com força de sua mão, teve certeza de que tudo estava perdido e mergulhou na escuridão, cada vez mais profunda (ROWLING, 2000. p. 252; grifos do original).

Harry, porém, consegue escapar de seu inimigo, impedindo-o de obter o que mais desejava: a Pedra Filosofal, com a qual poderia reergue-se, retomando sua força. Com o desmaio, o jovem bruxo acorda já na enfermaria, onde se recupera, e recebe a visita de Dumbledore, que lhe explica que Quirrel foi possuído por Voldemort, que, de tão fraco, não tinha corpo próprio. O velho diretor afirma também que Harry conseguiu defender-se até ele chegar para ajudá-lo e que a Pedra Filosofal foi destruída. Apesar da atuação irrepreensível de Harry, Dumbledore esclarece que Lord Voldemort não morreu, como se pode depreender do seguinte trecho da conversa dos dois:

- [...] Bem, Voldemort vai tentar outras maneiras de voltar, não vai? Quero dizer,

ele não foi de vez, foi?

- Não, Harry, não foi. Continua por aí em algum lugar, talvez procurando outro corpo para compartilhar... sem estar propriamente vivo, ele não pode ser morto. Abandonou Quirrell à morte; ele demonstra a mesma falta de piedade tanto com os amigos quanto com os inimigos. No entanto, Harry, embora você talvez tenha apenas retardado a volta dele ao poder, da próxima vez só precisaremos de outro alguém que esteja preparado para lutar o que parece ser uma batalha perdida. E se ele for retardado repetidamente, ora, talvez nunca retome o poder (ROWLING, 2000. p. 254).

Harry fica sabendo também, por meio de Dumbledore, como conseguiu resistir ao ataque de Quirrel/Voldemort:

- Sua mãe morreu para salvar você. Se existe uma coisa que Voldemort não consegue compreender é o amor. Ele não entende que um amor forte como o de sua mãe por você deixa uma marca própria. Não é uma cicatriz, não é um sinal visível. Ter sido amado tão profundamente, mesmo que a pessoa que nos amou já tenha morrido, nos confere uma proteção eterna. Está entranhada em nossa pele. Por isso Quirrell, cheio de ódio, avareza e ambição, compartilhando a alma com Voldemort, não podia tocá-lo. Era uma agonia tocar uma pessoa marcada por algo tão bom. (ROWLING, 2000. p. 255).

Após sua recuperação, Harry participa do jantar em comemoração à vitória de Grifinória, casa à qual pertence, na disputa entre as casas de Hogwarts, e volta novamente para a casa dos tios com o Expresso de Hogwarts.

Dessa forma, depois de enfrentar diversas aventuras em seu primeiro ano de escola, sendo a mais relevante delas a segunda vitória sobre Lord Voldemort (a primeira tendo sido escapar com vida do episódio em que seus pais foram mortos), Harry volta à casa dos tios para passar as férias e esperar pelo recomeço das aulas, quando voltará a viver entre aqueles com os quais se identifica, no mundo mágico. Suas próximas aventuras serão narradas no segundo volume da série, no caso, em *Harry Potter e a câmara secreta*, e em suas continuações. Desse modo, podemos afirmar com Cortina (2004, p. 187) que:

[...] as histórias de Harry Potter se valem de um recurso parecido com o do folhetim do século XIX. Embora não seja um texto que se apresente ao leitor por partes, à maneira dos verdadeiros folhetins, instaura o ambiente de seqüência, pois o projeto de escrita da série tem por objetivo apresentar ao leitor

um período de crescimento de seu herói. O final de cada volume aponta para uma continuidade num próximo que deverá sair no ano seguinte.

## **2.2. Análise da segunda história**

### **2.2.1. Nível fundamental**

A mesma oposição que marca o nível fundamental do percurso gerativo de sentido, na primeira história, aparece novamente na segunda. Trata-se, como vimos, da categoria /alteridade/ vs. /identidade/, o primeiro termo do par sendo considerado disfórico e o segundo, eufórico. É interessante observar, no entanto, que a /alteridade/, além dos “trouxas” (as pessoas “normais”), passa a incorporar também os seres do mal (Voldemort, Draco e sua turma), ficando a /identidade/ reservada àqueles, que como Harry (Rony, Hermione, Hagrid, Dumbledore, dentre outros), praticam o bem.

Os elementos de alteridade contribuem para a construção da identidade de Harry, no decorrer da história. Assim, as pessoas a que Harry se opõe também o definem, pois é, dessa forma, que ele demonstra quais são seus valores. A categoria semântica euforizada, a /identidade/, é buscada pelo protagonista, enquanto a /alteridade/, disfórica, representa a situação da qual ele quer se distanciar por meio do autoconhecimento.

### **2.2.2. Nível narrativo**

A segunda história subdivide-se em várias outras pequenas histórias – que chamaremos de “momentos” – que se encaixam umas nas outras e vão construindo a narrativa em torno do protagonista (Harry Potter) até culminarem na manutenção da Pedra Filosofal em segurança, o que tem como consequência direta a nova derrota de Lord

Voldemort. Ou seja, não se trata de acontecimentos estanques e isolados, mas de ações que vão (entre)tecendo a história e preparando o herói-bruxo para a ação maior. Nesse sentido, seguiremos o próprio fluxo da narrativa que vai delineando e articulando esses momentos.

A exemplo da primeira história, esses “momentos” parecem constituir programas de uso em relação ao programa de base – a transformação principal da narrativa, que ocorre apenas no final do livro. Podemos também considerar que essas “ações menores” funcionam como prova qualificante, uma vez que se referem à capacitação do herói para praticar sua grande ação (prova principal), seguida das considerações sobre ela (prova glorificante), como propõe a teoria proppiana.

Considerando que se trata de uma história de ação que, por isso mesmo, valoriza a performance e que os PNs (de manipulação, de competência, de performance e de sanção) constituem a unidade operatória elementar da sintaxe narrativa, é neles que concentraremos nossa análise (procedimento, aliás, já adotado na primeira parte). Lembramos que esses PNs se articulam em percursos, que, por sua vez, constituem o esquema narrativo canônico. Assim, as transformações narrativas “articulam-se numa seqüência canônica, assim chamada, porque, de um lado, revela a dimensão sintagmática da narrativa e, de outro, mostra as fases obrigatoriamente presentes no simulacro da ação do homem no mundo, que é a narrativa” (FIORIN, 1999, p. 181).

No entanto, faremos intervir, sempre que pertinente, outras categorias, como as modalidades veridictórias e a modalização do ser (que incide sobre a relação entre o sujeito – de estado – e o objeto, dizendo-a proveitosa/necessária, desejável, possível etc), categorias essas situadas no componente semântico do patamar narrativo. Por outro lado, como os “estados de coisas” são mais relevantes do que os “estados de alma” das personagens, não investiremos na semiótica das paixões, pouco produtiva no caso de *Harry Potter e a pedra filosofal*. Nesse caso, limitar-nos-emos a tecer breves comentários. Dados

os esclarecimentos necessários, vamos à análise daquilo que estamos chamando de “momentos”.

No **momento 1** dessa segunda parte, que se inicia no capítulo 5, Harry Potter, enquanto sujeito operador, realiza uma performance: ir à escola de bruxos para estudar magia. Para tanto, o jovem bruxo se deixa manipular por Hogwarts (que tem em Hagrid seu destinador-delegado), adquirindo, nesse sentido, um *dever* (já que ele, um *verdadeiro* bruxo – *parece e é* –, deve ir para o lugar que lhe é próprio) e mesmo um *querer-fazer* (= desenvolver plenamente seus poderes). No entanto, é preciso que ele se torne competente para a ação. Isso implica um *saber* e um *poder-fazer* (competência), manifestados na compra dos materiais de que necessitará para acompanhar as aulas e no deslocamento espacial até a escola.

Nesse sentido, além de Hagrid, que o leva ao Beco Diagonal (lugar em que se reúnem diversas lojas de artigos mágicos) e ao Gringotes (banco bruxo em que o menino pode pegar o dinheiro de que precisa para as compras), Harry recebe a ajuda dos Weasley (sujeitos adjuvantes). Isso porque, ao chegar à estação de trem de Londres, King’s Cross, ele não sabe como alcançar a plataforma nove e meia, uma vez que ela só é vista pelos seres mágicos. A Sra. Weasley, mãe de Rony, colega de Hogwarts que se tornará amigo de Harry, ensina o jovem bruxo a passar pela pilastra que divide as plataformas nove e dez, chegando ao local onde o trem da escola de magos prepara-se para partir.

Já no trem que os levará a Hogwarts, Harry, que divide uma cabine com seu novo amigo Rony Weasley, rejeita o fazer persuasivo de Draco Malfoy, também aluno novato de Hogwarts, que, na condição de destinador-manipulador, oferece a Harry sua amizade, que, segundo ele, é de grande valia, dada a importância de sua família (manipulação por tentação, ou seja, oferecimento de Ov(s) positivo(s), que – se imagina – o sujeito quer obter). Pode-se pensar, nesse caso, que a amizade de alguém que se diz

importante é um valor desejável para o protagonista da história, já que todo novo aluno quer ser aceito, no meio escolar, por seus semelhantes. Harry, entretanto, no seu fazer interpretativo, toma Malfoy como certamente falso (/crer-não-ser/ e /não parecer/) ou como provavelmente falso (/não-crer-não-ser/ e /não-parecer/), não se deixando manipular e, conseqüentemente, renegando o contrato de amizade proposto. Não realiza, assim, a performance que Malfoy dele espera: apertar sua mão (o que indicaria aceitá-lo como amigo), pois Harry não apenas *quer*, mas *sabe* e *pode* (competência) decidir por si só quem é ou não confiável e, portanto, digno de amizade (o que ele fará durante sua estadia em Hogwarts):

Virou-se para Harry.

- Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias de bruxos são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruínas.

E eu posso ajudá-lo nisso.

Ele estendeu a mão para apertar a de Harry, mas Harry não a apertou.

- Acho que sei dizer qual é o tipo ruim sozinho, obrigado - disse com frieza.

(ROWLING, 2000, p. 96).

O garoto, por sua atitude determinada (a performance de não apertar a mão do colega, reconhecendo-o como amigo), é sancionado negativamente por Malfoy e seus amigos, que partem para a briga e o ameaçam, dizendo que Harry deverá ter cuidado com eles durante o semestre letivo que se inicia.

Draco não ficou vermelho, mas um ligeiro rosado coloriu seu rosto pálido.

- Eu teria mais cuidado se fosse você, Harry - disse lentamente. - A não ser que seja mais educado, vai acabar como os seus pais. Eles também não tinham juízo. Você se mistura com gentinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando.

Harry e Rony se levantaram. O rosto de Rony está vermelho como os cabelos.

- Repete isso.

- Ah, você vai brigar com a gente, vai? - Draco caçoou.

- A não ser que você se retire agora - disse Harry com uma coragem maior do que sentia, porque Crabbe e Goyle eram bem maiores do que ele ou Rony.

- Mas não estamos com vontade de nos retirar, estamos, garotos? Já comemos toda a nossa comida e parece que vocês ainda têm alguma coisa.

Goyle fez menção de apanhar os sapos de chocolate ao lado de Rony. Rony deu um pulo para a frente, mas antes que encostasse em Goyle, este soltou um berro

terrível.

Perebas, o rato, estava pendurado em seu dedo, os dentinhos afiados enterrados na junta de Goyle, Crabbe e Draco recuaram enquanto Goyle rodava e rodava o braço, urrando, e quando Pereba finalmente se soltou e bateu na janela, os três desapareceram na mesma hora. Talvez achassem que havia mais ratos escondidos nos doces, ou talvez tivessem ouvido passos, porque um segundo depois, Hermione Granger entrou (ROWLING, 2000, p. 97).

Chegando em Hogwarts, todos os alunos novatos devem, para ficar sabendo a qual casa da escola pertencerão durante sua vida escolar, passar pelo Chapéu Seletor, objeto mágico que, ao ler a mente dos estudantes, decide para onde eles vão. Assim, no **momento 2**, tem-se a performance do Chapéu Seletor como sujeito operador da escolha da nova casa de Harry Potter, em que o estudante novato o manipula para, na dúvida entre decidir por sua ida à Sonserina ou à Grifinória, optar pela segunda alternativa. Dessa forma, o Chapéu Seletor, *deve*, por ser essa sua função, determinar, com a decisão a ser tomada, o destino de Harry, e *sabe e pode* (competência), em decorrência de seus poderes mágicos e de sua experiência de, a cada ano, realizar o mesmo papel. O Chapéu Seletor, então, decide pela ida de Harry à Grifinória e é sancionado positivamente com a satisfação de Harry e de seus colegas de casa, como os gêmeos Weasley, irmãos de Rony, que, assim que ouvem a resposta do Chapéu Seletor, não param de gritar: “Ganhamos Potter! Ganhamos Potter!” (ROWLING, 2000, p. 108).

Ainda nos primeiros dias de aula, Harry arranja uma briga, voltando a atuar como sujeito operador no **momento 3**, em que toma as dores de seu amigo Neville, durante a primeira aula de voo, e discute com Malfoy (performance), que o atormentava. Para tanto, Harry *sabe e pode* defender seus amigos e a si mesmo (competência). A discussão é sancionada negativamente pela Prof<sup>a</sup> Minerva McGonagall, que aparta a briga.

Em seguida, quando a escola de bruxos é atacada, Rony combate – **momento 4** – um trasgo, monstro violento, que invade Hogwarts, durante o Dia das Bruxas. Para isso, conta com a ajuda de Harry (sujeito adjuvante). O jovem mago *deve* – e *quer* – defender

seus colegas (auto-manipulação), e principalmente sua amiga Hermione, que estava diretamente ameaçada pelo trasgo, *pode* e *sabe* lutar contra o ser maligno (competência), pois conhece e consegue empregar o feitiço *Vingardium leviosa*, que havia aprendido na escola, com o objetivo de retirar do monstro seu bastão e golpeá-lo com o mesmo objeto. Os dois meninos são sancionados cognitivamente com o reconhecimento da Prof<sup>a</sup> Minerva McGonagall por sua bravura, e pragmaticamente, pela mesma professora, ao serem recompensados com cinco pontos cada para Grifinória.

Harry, nesse meio tempo, aprende a voar em vassouras mágicas, e entra, tendo em vista sua habilidade nata de controlá-las, no time de quadribol de sua casa, para defendê-la no campeonato anual dessa modalidade de esporte bruxo. Dessa forma, no **momento 5**, durante a primeira partida de quadribol de Harry, sua vassoura, manipulada, como descobrimos no final do livro, pelo Prof. Quirrel (de cujo corpo se apossara Lord Voldemort), tenta atirá-lo ao chão. A vassoura *deve* machucá-lo, uma vez que está enfeitiçada e não tem controle sobre si mesma, e *pode* fazê-lo, por ser o lugar em que o menino se encontra apoiado. Entretanto, a performance de seus amigos Hermione e Rony que, buscando atingir o Prof. Snape, que desconfiam ser o destinador-manipulador da vassoura, acabam empurrando, sem querer, o Prof. Quirrel (o verdadeiro destinador-manipulador), impede que o pior ocorra. É interessante observar que os dois bruxinhos, no fazer-interpretativo que lhe cabem, julgam o Prof. Snape como certamente verdadeiro (ele *parece* e *é* o culpado pela estranha “performance” da vassoura), quando, na verdade, como só descobriremos no final da história, as modalidades veridictórias que incidem sobre esse professor são o *parecer* e o *não-ser*, o que remete à mentira ou ilusão. Isso confere à narrativa um caráter de surpresa, permitindo que o verdadeiro vilão (o Prof. Quirrel/Voldemort) – aquele que *parece* e *é* – seja, finalmente, desmascarado, função que se repete em muitos contos de fadas que conhecemos.

Durante o semestre, Harry, Rony e Hermione estreitam sua amizade com Hagrid, o guarda-caça de Hogwarts, e descobrem que ele mantém um dragão em segredo em sua casa. Apesar de inicialmente pequeno, Norberto, o dragão de estimação de Hagrid, começa a crescer e causar problemas. Como manter um dragão domesticado é perigoso e proibido, Harry e seus amigos tentam bolar um plano para ajudar Hagrid a não ser punido e, ao mesmo tempo, proteger Norberto. No **momento 6**, então, Rony, manipulado por Harry, aceita contactar Carlinhos, seu irmão especialista em dragões que vive na Romênia, para ajudar Hagrid a se livrar de Norberto. Ao realizar essa performance (de pedir a Carlinhos que tome conta do dragão), Rony, auxiliado pelos adjuvantes Hermione, Neville e Harry, *quer* evitar que o amigo Hagrid seja punido, além de considerar que é melhor para o animal ser criado em um local adequado a sua natureza. Assim, munido de um *poder* e de um *saber* como ajudar o guarda-caça de Hogwarts, Rony, por sua vez, manipula o irmão para que ele *queira* e/ou *deva* ajudar Hagrid, uma vez que Carlinhos, de antemão, é competente para cuidar de dragões (ele *sabe* e *pode* fazê-lo), realizando, dessa forma, a performance. Apesar da boa intenção em ajudar Hagrid, Rony, assim como seus adjuvantes, são sancionados negativamente com a perda de pontuação de Grifinória em cinquenta pontos cada e a obrigação de ir à Floresta Proibida, lugar perigoso, durante a noite (sanção pragmática).

Com a punição, Harry se vê em uma situação de perigo na Floresta Proibida, ao se deparar com um ser estranho e ameaçador. Quem o socorre, nesse momento – **momento 7** –, é Firenze, um centauro que atua como sujeito operador ao salvar Harry, na Floresta Proibida, de um ataque de alguém que o menino não consegue identificar. Firenze *quer* e *deve* ajudá-lo, por acreditar que, dessa forma, está lutando contra as forças malignas que rondam a floresta onde ele vive, como o próprio Firenze explica a outro centauro, Agouro:

Firenze de repente empinou-se nas patas traseiras com raiva, de modo que Harry teve de se agarrar nos seus ombros para não cair.  
 - Você não viu o unicórnio! - Firenze berrou para Agouro. - Você não percebe por que foi morto? Ou será que os planetas não lhe contaram esse segredo? Tomei posição contra o que está rondando a floresta, Agouro, tomei, sim, ao lado dos humanos se for preciso (ROWLING, 2000, p. 222).

Além disso, o centauro *pode e sabe* como ajudar Harry:

Levou uns dois minutos para passar. Quando ergueu os olhos, o vulto desaparecera. Um centauro avultava-se sobre ele, mas não era Ronan nem Agouro, este parecia mais novo, tinha cabelos louros prateados e o corpo baio.  
 - Você está bem? - perguntou o centauro, ajudando Harry a se levantar.  
 - Estou, obrigado, o que foi aquilo?  
 O centauro não respondeu. Tinha espantosos olhos azuis, como safiras muito claras. Mirou Harry com atenção, demorando o olhar na cicatriz que se sobressaía, lívida, em sua testa.  
 - Você é o menino Potter. É melhor voltar para a companhia de Hagrid. A floresta não é segura a estas horas, principalmente para você. Sabe montar? Será mais rápido. Meu nome é Firenze - acrescentou ao dobrar as patas dianteiras para Harry poder subir no seu lombo (ROWLING, 2000, p. 221).

Mas Firenze é repreendido por seus amigos Ronan e Agouro, outros centauros, sendo, portanto, sancionado cognitivamente de maneira negativa.

Durante todo o ano letivo, Harry e seus amigos juntam informações (adquirem um *saber*) a ponto de, já mais ao final, Harry sentir-se compelido a agir para proteger a Pedra Filosofal, pois desconfiava que esse importante objeto mágico estava sendo escondido em Hogwarts por Dumbledore, com o objetivo de impedir que ele caísse em mãos erradas. Harry, então, no **momento 8**, vai, finalmente, atrás da Pedra Filosofal, na tentativa de alcançá-la antes que Lord Voldemort o faça. Age, portanto, como sujeito operador, mas conta, como sempre, com a inestimável ajuda de Rony e Hermione (sujeitos adjuvantes) para realizar suas performances. Nesse caso, trata-se da transformação principal da narrativa (programa de base) para a qual vários programas de uso (além dos já descritos) vão sendo “convocados” no desenrolar da ação. São eles, por exemplo, que permitem aos amigos juntar as informações que servirão de pistas para que eles descubram

que a Pedra Filosofal é guardada em Hogwarts e pode interessar a alguém com más intenções.

Aqui começa a delinear-se o confronto final entre o sujeito (Harry Potter) e o anti-sujeito (Lord Voldemort), interessados no mesmo objeto – a Pedra Filosofal – no qual se inserem valores – como imortalidade e riqueza –, que fazem dele um *Ov* desejável (modalizado pelo *querer-ser*) e mesmo necessário/proveitoso (modalizado pelo *dever-ser*) na sua relação com os sujeitos. Como já comentamos, podemos pensar também nas provas qualificantes, que, no desenrolar da narrativa, vão preparando nosso herói para a ação maior (prova principal): recuperar a Pedra Filosofal, vencendo, enfim, o conflito entre o bem e o mal (prova glorificante).

Como o **momento 8** encaminha o enredo para o clímax (o confronto entre o herói e o vilão), que constitui o ponto alto da narrativa, nós o abordaremos de forma mais detalhada, descrevendo os vários (sub)momentos – ou (sub)programas de uso – que o constituem, uma vez que eles vão paulatinamente atualizando o sujeito Harry para a ação principal.

O primeiro deles, que chamaremos **momento 8a**, refere-se à informação dada a Harry por Hagrid de que o banco Gringotes, apesar de extremamente seguro, teve um de seus cofres roubado. Intrigado, Harry começa a suspeitar que o ladrão estava atrás de algo importantíssimo, pois se arriscou ao tentar assaltar o Gringotes.

Outro programa de uso, o **momento 8b**, relaciona-se à conversa que Harry escuta entre o Prof. Snape e o Sr. Filch sobre como é “ficar de olho em três cabeças ao mesmo tempo” (ROWLING, 2000, p. 159). Assim, Harry e seus amigos desconfiam que os dois referiam-se a Fofo, o cão de três cabeças, primeiro obstáculo para se chegar à Pedra Filosofal.

No **momento 8c**, mais uma vez por meio de Hagrid, Harry fica sabendo que,

além de Fofo, existem outros obstáculos que protegem a Pedra Filosofal. A desconfiança de que, na verdade, quem está por trás dos últimos acontecimentos é Lord Voldemort surge **no momento 8d**, em que Harry vê um unicórnio, animal mágico com grande poder, ser atacado por alguém encapuzado na Floresta Proibida.

Novamente, por meio de informações que obtém de Hagrid, Harry, no **momento 8e**, toma conhecimento de como passar pelo primeiro obstáculo para alcançar a pedra: Fofo, o cachorro de três cabeças. Hagrid avisa-o de que o cachorro monstruoso adormece ao som de uma música tranqüila tocada por uma flauta.

Harry Potter, com a ajuda da adjuvante Hermione, no **momento 8f**, conclui que Hagrid contou para um desconhecido, em troca de um ovo de dragão, como passar por Fofo. Por esse motivo, eles resolvem tentar pegar a Pedra Filosofal antes que o Prof. Snape, de quem desconfiavam até então, o conseguisse.

Com esses programas de uso, de ordem cognitiva – já que eles implicam não propriamente a realização de ações (de caráter pragmático), mas a aquisição de um *saber* imprescindível para a execução da performance principal –, Harry, já manipulado por um *querer/dever* proteger a Pedra Filosofal (sujeito virtualizado), obtém parte da competência, necessária (sujeito atualizado) para, enquanto sujeito de fazer, realizar a performance de obter a Pedra Filosofal, conjuntando-se, enquanto sujeito de estado, com esse Ov (e tornando-se, assim, um sujeito realizado), antes que seu inimigo dela se apodere.

Os objetos não apenas circulam entre sujeitos, via transformações, mas também colocam esses sujeitos em relação. Assim, a aquisição de um objeto por um sujeito (no caso, Harry) implica, de forma correlata, a privação do outro sujeito que também disputa esse objeto (o anti-sujeito Lord Voldemort/Quirrel). Trata-se do desdobramento polêmico, próprio de narrativas como os contos de fadas. Em outras palavras: ao apropriar-se (aquisição reflexiva) da Pedra Filosofal, impedindo que Voldemort a obtenha, Harry

espolia-o (privação transitiva) de um objeto por meio do qual ele poderia recuperar suas forças e retomar plenamente o domínio do mal. Lembremos que, na Pedra Filosofal, inscrevem-se valores como riqueza e imortalidade, valores esses não apenas desejáveis (querer-ser), mas também necessários/proveitosos (dever-ser) para que o anti-sujeito possa até mesmo adquirir corpo próprio (completamente enfraquecido, ele vive em corpo alheio).

Munido, assim, de um *saber-fazer* (adquirido por meio das várias informações que obtém de fontes diversas), Harry precisa também *poder-fazer* para, efetivamente, realizar a transformação principal, que motiva a narrativa (a começar pelo título do livro). Nosso herói deve, pois, passar por vários obstáculos que protegem a Pedra Filosofal, realizando outros programas de uso ou outras provas qualificantes. Nessa perspectiva, o *saber* é complementado pelo *poder* (isto é, dispor dos meios/condições necessárias para realizar a ação). *Poder* e *saber* constituem, como vimos, as modalidades atualizantes que integram o percurso do sujeito, qualificando-o para a ação, isto é, atribuindo-lhe a competência modal (programa de uso – o *ser-fazer* – em relação à performance – o *fazer-ser*). Os momentos que seguem versam sobre a forma como os sujeitos (Potter e seus companheiros) vão vencendo, competentemente, as provas com que se defrontam para chegar ao clímax: o confronto final entre herói e vilão, como ocorre em muitos contos de fadas.

Primeiramente - **momento 8g** -, Harry realiza uma performance: toca flauta, para adormecer Fofo e para que ele e seus amigos possam passar pelo animal sem que sejam atacados. Ele *sabe* e *pode* fazê-lo, pois adquiriu competência com as informações obtidas por meio de Hagrid. Nesse caso, podemos dizer que o gigante de Hogwarts exerce o papel de destinador, não só porque manipula, mesmo que de forma não intencional, Harry e seus amigos, levando-os cada vez mais a *querer* e a *dever-fazer* (motivados pelas

informações que vão recebendo de Hagrid ao longo da narrativa), mas também porque lhes doa um *saber-fazer*, sem o qual seria difícil – senão impossível – passar à ação.

Lembremos que o percurso do destinador-manipulador realiza-se em duas etapas hierarquizadas: a atribuição de competência semântica e a doação de competência modal ao destinatário-sujeito. A primeira deve ser entendida como um contrato fiduciário, em que o destinador, graças a um fazer-persuasivo (duplamente construído pelo *fazer-criar* e pelo *fazer-saber*) busca a adesão do destinatário. Já a atribuição da competência modal ao sujeito, para levá-lo a fazer, constitui a manipulação propriamente dita e pressupõe o contrato fiduciário mencionado (BARROS, 2005, p. 28-29).

Hermione, em seguida - **momento 8h** -, os salva de uma planta chamada visgo do diabo com um feitiço que produz fogo. A menina é competente para tanto, já que *sabe* qual é o feitiço adequado e *pode* fazê-lo, uma vez que é ótima aluna de Herbologia. Na câmara seguinte, Harry, com a ajuda dos adjuvantes Hermione e Rony (que atuam cognitiva e pragmaticamente), consegue, voando em uma vassoura, obter a chave correta para abrir a porta que os permitiria seguir em frente - **momento 8i**. Harry *sabe* e *pode* voar com a destreza suficiente para alcançar a chave certa, uma vez que é o apanhador do time de quadribol de Grifinória. No desafio seguinte, **momento 8j**, Rony realiza a performance de jogar xadrez, com a ajuda dos adjuvantes Harry e Hermione, e vence a partida, permitindo que seus amigos continuem a busca pela Pedra Filosofal. Rony tem competência para tanto, pois é um grande jogador de xadrez bruxo. Além disso, ele se sacrifica para que seus amigos prossigam no objetivo que os move.

No momento seguinte - **8k** -, Hermione é o sujeito operador que, pela competência de *saber/poder* adquirida nas aulas de Poções, consegue decifrar um enigma sobre qual poção é preciso tomar para seguir em frente e qual outra deve ser ingerida para voltar. Vemos que os três amigos (Harry, Hermione e Rony) vão-se alternando como

sujeitos operadores na luta contra o mal, contando sempre com os outros dois como adjuvantes na realização das ações<sup>7</sup> que vão preparando o terreno para a “grande performance”, esta desempenhada pelo herói-protagonista.

Ainda como programa de uso, Harry, dessa vez sozinho, deve pegar a Pedra Filosofal por meio do Espelho de Ojesed - **momento 81**. Ele tem competência para isso, pois já conhece o espelho e sabe como ele funciona. Por fim, Harry deve também enfrentar Quirrel/Voldemort, que tenta incessantemente apoderar-se do Ov.

Todos os quatro amigos que participam da aventura, Harry, Rony, Hermione e Neville (mas, principalmente, os três primeiros) são sancionados de forma positiva pelo conjunto de suas ações (programas de uso) desenvolvidas de forma a propiciar a transformação principal da narrativa (programa de base), realizada pelo herói-protagonista. A sanção cognitiva ocorre pelo reconhecimento, sobretudo do diretor da escola, Alvo Dumbledore, da performance realizada (a vitória na luta contra o mal). Segue a sanção pragmática (a premiação dos sujeitos operadores), como podemos observar na seguinte passagem:

- Tenho alguns pontos de última hora para conferir. Vejamos. Sim...  
 - Primeiro: ao Sr Ronald Weasley...  
 O rosto de Rony se coloriu de vermelho vivo, parecia um rabanete que apanhara sol demais na praia.  
 - ...pelo melhor jogo de xadrez presenciado por Hogwarts em muitos anos, eu confiro à Grifinória cinquenta pontos.  
 Os vivas da Grifinória quase levantaram o teto encantado, as estrelas lá no alto pareceram estremecer.. Ouviram Percy dizer aos outros monitores: "É o meu irmão, sabem! O meu irmão caçula! Venceu uma partida no jogo vivo de xadrez de MacGonagall!  
 Finalmente voltaram a fazer silêncio.  
 - Segundo: à Senhorita Hermione Granger... pelo uso de lógica inabalável diante do fogo, concedo à Grifinória cinquenta pontos.  
 Hermione escondeu o rosto nos braços; Harry teve a forte suspeita de que caíra no choro. Os alunos da Grifinória por toda a mesa não cabiam em si de contentes - tinham subido cem pontos.  
 - Terceiro: ao Sr. Harry Potter - A sala ficou mortalmente silenciosa. - Pela

<sup>7</sup> Poderíamos também falar de um sujeito operador coletivo. Acreditamos, no entanto, que cada momento focaliza a ação de um dos jovens bruxos, deixando os outros dois como auxiliares. Daí nossa opção pelos adjuvantes.

frieza e excepcional coragem, concedo à Grifinória sessenta pontos. A balbúrdia foi ensurdecadora. Os que conseguiam somar enquanto berravam de ficar roucos sabiam que Grifinória agora chegara a quatrocentos e setenta e dois pontos - exatamente o mesmo que Sonserina. Precisariam sortear a taça das casas - se ao menos Dumbledore tivesse dado a Harry mais um pontinho. Dumbledore ergueu a mão. A sala gradualmente se aquietou.  
 - Existe todo tipo de coragem - disse Dumbledore sorrindo. - É preciso muita audácia para enfrentarmos os nossos inimigos, mas igual audácia para defendermos os nossos amigos. Portanto, concedo dez pontos ao Sr. Neville Longbottom (ROWLING, 2000, p. 260).

A modalização veridictória, nessa segunda história, apresenta, em todos os “momentos”, a comprovação da verdade: Harry Potter *é e parece* bruxo (diferentemente da primeira história em que ele *não-parece*, mas *é* bruxo, o que caracteriza o segredo). Apresenta, portanto, as habilidades dignas de um mago corajoso que não hesita em enfrentar toda sorte de perigo na luta contra o mal, representado, principalmente, por Lord Voldemort.

Quanto às paixões, vemos que há pelo menos duas maiores que “modulam” a narrativa (ambas paixões simples, decorrentes da modalização pelo *querer-ser*). A primeira é a *curiosidade* (querer-saber), sem a qual os sujeitos não teriam obtido as informações necessárias para descobrir o mistério que envolvia a Pedra Filosofal e, principalmente, para salvá-la do mal. Não podemos esquecer-nos de que essa é uma característica marcante na criança, mostrando-se em muitos contos de fadas, cujos protagonistas são jovens (por exemplo, em *João e Maria*). Isso, naturalmente, muito contribui para aproximar o público-alvo do livro.

Outra paixão é a *ambição* ou a *cobiça*, que move Lord Voldemort na busca, incansável e desmedida, pela Pedra Filosofal. Enquanto, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, a *curiosidade* recebe uma conotação positiva (nem sempre é assim nos contos de fadas), a *ambição* ou a *cobiça* é desvalorizada.

### 2.2.3. Nível discursivo

Semelhantemente ao que ocorre no âmbito da sintaxe discursiva da primeira história, percebe-se aqui a predominância da debreagem enunciativa (projeção do ele-lá-então), por meio do emprego da terceira pessoa e dos verbos no pretérito perfeito (2) e no pretérito imperfeito (efeito de sentido do “faz de conta”), como se vê na passagem abaixo:

Hagrid não *deixou* Harry comprar um caldeirão de ouro maciço, tampouco (“Diz estanho na sua lista”), mas *compraram* uma balança bonita para pesar os ingredientes das poções e um telescópio desmontável de latão. *Visitaram* a farmácia, que *era* bem fascinante para compensar seu cheiro horrível, uma mistura de ovo estragado e repolho podre. *Havia* no chão barricas de coisas viscosas, frascos com ervas, raízes secas e pós coloridos *cobriam* as paredes, feixes de penas, feiras de dentes e garras retorcidas *pendiam* do teto. Enquanto Hagrid *pedia* ao homem atrás do balcão um conjunto de ingredientes básicos para preparar poções para Harry, o próprio Harry *examinava* chifres de prata de unicórnios, a vinte e um galeões cada, e minúsculos olhos faiscantes de besouros (cinco nuques uma concha) (ROWLING, 2000, p. 73; grifos nossos).

Passagens em discurso direto (debreagem interna ou de 2º grau), por sua vez, também são muito comuns, a exemplo do que ocorre na primeira história, criando um efeito de sentido de autenticidade:

- Você tem razão, Harry - disse Hermione com uma vozinha fraca.  
 - Vou usar a capa da invisibilidade. Foi uma sorte tê-la recuperado.  
 - Mas ela dá para esconder nós três? - perguntou Rony.  
 - Nós... nós três?  
 - Ah, corta essa, você não acha que vamos deixar você ir sozinho?  
 - Claro que não - disse Hermione com energia. - Como acha que vai chegar à Pedra sem nós? É melhor eu dar uma olhada nos meus livros, talvez encontre alguma coisa útil...  
 - Mas se formos pegos, vocês dois vão ser expulsos também.  
 - Não se eu puder evitar - disse Hermione séria. - Flitwick me disse em segredo que tirei cento e vinte por cento no exame. Não vão me expulsar depois disso (ROWLING, 2000, p. 232).

Os espaços constantes dessa segunda história deslocam-se da casa da família Dursley para os “espaços mágicos”, como os já citados Beco Diagonal e Gringotes,

permeado por magia contra furtos, como sugere o seguinte aviso afixado em uma das portas do banco:

*Entrem, estranhos, mas prestem atenção  
Ao que espera o pecado da ambição,  
Porque os que tiram o que não ganharam  
Terão é que pagar muito caro,  
Assim, se procuram sob o nosso chão  
Um tesouro que nunca enterraram,  
Ladrão, você foi avisado, cuidado,  
pois vai encontrar mais do que procurou.*  
(ROWLING, 2000, p. 66)

Nesse caso, há uma inversão: o espaço tópico, ou seja, o espaço de referência (lugar das performances e competências) passa a ser Hogwarts (que era o espaço heterotópico da primeira história). Lembremos ainda que o espaço tópico subdivide-se em dois: o espaço utópico, o lugar onde o herói chega à vitória (a câmara onde se dá a luta final do bem contra o mal, ou de Harry contra Voldemort/Quirrel) e o espaço paratópico, onde se desenrolam as provas preparatórias ou qualificantes, em que se adquirem as competências, tanto na dimensão pragmática quanto na cognitiva (Hogwarts e adjacências).

Os atores também se diversificam, incluindo, além da família Dursley, os vários personagens ligados ao cenário mágico de Hogwarts: tanto os seres do bem, como Rony, Hermione, Neville, Hagrid e Dumbledore; como os do mal, como Draco Malfoy e sua turma e o próprio Lord Voldemort (que se apossou do corpo do professor Quirell).

Na segunda história de *Harry Potter e a pedra filosofal*, mantém-se o percurso semântico das relações cotidianas e sociais, articulado ainda à família Dursley, mas também – e sobretudo – aos seres mágicos, que, como dissemos acima, dividem-se em dois grupos: os bons e os maus (o que remete, no nível fundamental, à categoria semântica de base /identidade/ – aqueles com os quais Harry, um bruxo do bem, se identifica – *versus* /alteridade/ – os outros: seres malignos). Nesse sentido, um outro percurso semântico que

já se achava delineado na primeira história aparece, claramente, nessa segunda história: o da luta do bem contra o mal (com a conseqüente vitória daquele sobre este). Trata-se, como sabemos, de um tema recorrente nos contos de fadas tradicionais, remetendo também às funções elencadas por Propp para o conto maravilhoso russo (como veremos no próximo capítulo).

Quanto às relações sociais, as figuras relacionadas ainda à família de Harry podem ser observadas, sobretudo, no sexto capítulo. Nele, percebemos que a rejeição da família “trouxa” de Harry se intensificou a ponto de tornar-se medo. Assim, a vida familiar de Harry mudou totalmente. Duda, seu primo, está tão “apavorado” que “não queria ficar no mesmo aposento” que ele (ROWLING, 2000, p. 80). Da mesma forma, tio Válter e tia Petúnia estão “meio aterrorizados, meio furiosos” e, por isso, agem como se o sobrinho não morasse com eles (ROWLING, 2000, p. 80). A situação para Harry torna-se, assim, “deprimente”, já que ela decorre da exclusão de seus parentes que se consideram “normais” e, por isso, rejeitam seu sobrinho “estranho”. Com isso, Harry isola-se em seu quarto, contando os dias para ir embora para sua nova escola, Hogwarts.

Outras relações sociais – as que são comuns aos ambientes escolares – começam a se delinear, já na plataforma nove e meia, pelos “pequenos grupos” que vão se formando e pela solidariedade oferecida a Harry pelos irmãos gêmeos Fred e Jorge Weasley, também alunos de Hogwarts, ao se proporem a ajudá-lo a guardar sua mala em um dos vagões do trem ainda vazios (tema da aceitação, que se opõe ao da rejeição, como na primeira história).

Nesse momento, os gêmeos Weasley e seu irmão mais novo Rony surpreendem-se ao reconhecer, no menino que não sabia como chegar à plataforma nove e meia, o famoso Harry Potter. A presença de “monitores” que auxiliam os alunos também é característica desse ambiente estudantil, assim como as despedidas familiares, como a da

Sra. Weasley e de sua filha mais nova Gina, “meio risonha, meio chorosa”, que corre “para acompanhar o trem” e fica “para trás acenando” para os irmãos que partem (ROWLING, 2000, p. 88). As amizades que surgem nesse ambiente de convivência também são caracteristicamente escolares. Assim, Harry aproxima-se de Rony Weasley, que divide com ele uma cabine no trem e conversa com ele sobre diversas curiosidades do mundo mágico, e de Neville Longbottom e Hermione Granger, que visitam sua cabine, procurando o sapo perdido de Neville. As brigas e inimizades também surgem no trajeto: Harry e Rony se desentendem com Draco Malfoy, Crabbe e Goyle.

Dessa forma, podemos ressaltar que, enquanto na primeira história de *Harry Potter e a pedra filosofal*, quanto ao percurso semântico das relações sociais, pode-se observar uma nítida dicotomia entre grupos, da qual resulta a rejeição (e seu correlato: o preconceito), na segunda, podemos notar o mesmo procedimento. Contudo, se na primeira história a intolerância emana dos parentes “trouxas” de Harry, que se consideram “normais” e, por isso, renegam todos aqueles que consideram “anormais”, na segunda, a intransigência relaciona-se a alguns colegas de Harry (como Draco e seu grupo, que o rejeitam por pertencer a uma família “trouxa”, os sangue-ruim) e aos seres do mal, como Lord Voldemort, que quer destruí-lo. Já o tema oposto: o da aceitação também se mantém, relacionado agora ao grupo dos seres do bem, sobretudo aqueles que se relacionam mais diretamente com Harry.

Já no que se refere ao cotidiano, a ênfase maior recai no tema da *novidade*, que se liga ao mundo da magia de Hogwarts. Várias são as figuras que concretizam esse tema. Por exemplo, Harry, ao chegar à estação de trem e não saber como fazer para alcançar a plataforma nove e meia, observa os passantes até avistar uma família que consegue reconhecer como bruxa. Isso porque ele observa que um dos irmãos mais velhos “sumiu” rapidamente, ao chegar à barreira que separava as plataformas nove e dez, o que implica

sua condição mágica. Além disso, não podemos esquecer-nos dos diversos “objetos mágicos” que os alunos de Hogwarts trazem consigo, a título de materiais escolares:

Outros Equipamentos

*1 varinha mágica*

*1 caldeirão (estanho, tamanho padrão 2)*

*1 conjunto de frascos*

*1 telescópio*

*1 balança de latão*

*Os alunos podem ainda trazer uma coruja OU um gato OU um sapo.*

(ROWLING, 2000, p. 62; grifos do original)

O trem de Hogwarts, assim como a plataforma nove e meia, que pode ser vista somente por seres mágicos, são ainda figuras desse “novo mundo”. O tema da *novidade*, ligado à magia (no percurso das relações cotidianas e sociais), se intensifica na conversa de Harry e Rony no trem a caminho de Hogwarts. Em sua cabine, Harry tira suas dúvidas sobre a família bruxa de Rony e sobre as diversas guloseimas compradas de uma vendedora ambulante. Os doces são mágicos e, por isso, desconhecidos do jovem bruxo, tais como “feijõezinhos de todos os sabores”, “sapos de chocolate”, “bolos de caldeirão” e “varinhas de alcaçuz” (ROWLING, 2000, p. 91). As explicações de Rony estendem-se também às figurinhas dos sapos de chocolate, que surpreendem Harry por retratarem “bruxas e bruxos famosos”, cujas fotos, todavia, não permanecem paradas, uma vez que, na verdade, não se trata de retratos, mas dos próprios bruxos, que ficam momentaneamente parados nas figurinhas, mas logo têm que se retiram para realizar seus afazeres.

É interessante observar que o mundo mágico surpreende pelo inusitado, pelo sobrenatural (o que remete ao tema da *novidade*), mas sem perder o contato com elementos do mundo infanto-juvenil (os doces e as figurinhas citados acima; a presença da escola, com professores e alunos, disciplinas etc), o que recupera, de certa forma, o tema contrário: o da *rotina*, fazendo com que o público-leitor se identifique com as personagens e suas ações.

A referência às varinhas pertencentes aos meninos, assim como a seus livros, como *História da magia moderna*, *Ascensão e queda das artes das trevas* e *Grandes acontecimentos mágicos do século XX* (ROWLING, 2000, p. 61), também contribui para a caracterização do tema da novidade, ligado ao mundo mágico. O feitiço de Rony para mudar a cor de seu rato Perebas, assim como sua explicação acerca de como funciona a seleção para entrar em uma das quatro casas que compõem Hogwarts, incluem-se no rol das figuras que remetem ao tema da magia, assim como o nome do jornal bruxo, o “Profeta Diário” e o esporte bruxo Quadribol (ROWLING, 2000, p. 60). As inúmeras alusões ao lorde das trevas, Voldemort, também participam desse tema, assim como as “vestes longas e pretas” usadas pelas crianças e a maneira como elas entram no castelo de Hogwarts: os alunos se dirigem à escola em um “flotilha de barquinhos”, que “largou toda ao mesmo tempo” pelo “lago que era liso como vidro”, explicação essa baseada em uma comparação entre a lisura do lago e a do vidro. Os barcos, por sinal, parecem deslizar sozinhos pela água (ROWLING, 2000, p. 99).

Por fim, um percurso semântico que perpassa ambas histórias que compõem a narrativa *Harry Potter e a pedra filosofal*, mas sobretudo a segunda história, é o da luta do bem contra o mal, o que reforça ainda mais a idéia de que o texto estudado apresenta uma estrutura clássica como a dos contos de fadas. A temática do bem tem como atores, principalmente o protagonista Harry Potter e seus adjuvantes Rony Weasley e Hermione Granger (os heróis-irmãos da história, identificados com o público infante-juvenil do livro). Além desses, várias outras figuras alinham-se com a posição valorizada euforicamente, como os professores Dumbledore e Minerva McGonagall, o guarda-caça Hagrid, a família Weasley, e os colegas de Grifinória, a casa a que Harry pertence. Já a temática do mal apresenta como atores, primordialmente o lorde das trevas, Voldemort, que personifica todo ódio que divide o mundo bruxo, uma vez que ele não acredita na convivência

dos "sangue-ruim" (os bruxos filhos de "trouxas") com os "sangue-puro" (os bruxos filhos de bruxos). Outros atores ligados ao mal, além de Voldemort, são Malfoy e seus amigos Crabbe e Goyle, crianças educadas com os preconceitos de seus ascendentes, antigos seguidores de Voldemort, quando este ainda era poderoso.

### 3. Ponto de articulação das histórias e a questão da ideologia

Como já afirmamos, as duas histórias que compõem a narrativa têm como ponto de articulação um "fazer cognitivo", desencadeado por Hagrid, que leva o actante-sujeito (o ator Harry Potter do nível discursivo) à passagem de um *não-saber* a um *saber* sobre sua condição de bruxo. Em relação às modalidades veridictórias, que articulam o *ser* e o *parecer*, isso implica a revelação de um segredo: inicialmente, Harry *não parece*, mas *é* bruxo (segredo) e, com a revelação, passa a *parecer* e *ser* bruxo (verdade), assumindo plenamente sua condição e dando, assim, seqüência às peripécias do livro.

A primeira história possibilita, dessa forma, a realização da segunda, o que as liga de forma inexorável. Mas a articulação entre ambas vai além do nível narrativo. Também no nível discursivo ocorre uma reiteração de temas (rejeição vs aceitação; rotina vs novidade; bem vs mal, esses últimos mais "visíveis" na segunda história). Isso confere unidade ao texto, atribuindo-lhe um plano de leitura (isotopia do "faz de conta") coerente, uma vez que há recorrência de traços que apontam para o universo dos contos de fadas. Há, no entanto, outras leituras possíveis que podem ser resgatadas pelo viés da ideologia.

Percebemos, assim, que *Harry Potter e a pedra filosofal* é um texto "atravessado" por vários discursos (ou várias formações discursivas), como, por exemplo, o discurso da tolerância, que preconiza o respeito às diferenças e a valorização por uns do que é negativo para outros. A valorização dos desvalorizados já foi, inclusive, moral de

contos de fadas, como a história do Patinho Feio, em que um filhote de cisne é criado entre patos e, por isso, tido como feio por estes que eram bem diferentes dele. Ao se reencontrar, todavia, com os seus, o então patinho feio descobre-se o mais belo dos cisnes. Harry Potter passa pela mesma jornada: rejeitado, inicialmente, por seus tios-tutores e por seu primo, retorna ao mundo do qual seus pais – e ele próprio – faziam parte e é reconhecido como digno de valor exatamente pelo motivo por que era renegado por sua família “trouxa”: seus poderes mágicos.

Por sua vez, os aspectos combatidos nesse discurso (que remetem à FD contrária: a da intolerância) são a oposição à convivência de diferentes e a afirmação da superioridade de uns em relação a outros. Sendo assim, um dos discursos hegemônicos dessa obra que também vigora na sociedade pós-Segunda Guerra Mundial, é o discurso da tolerância.

Tomando como base os conceitos bakhtinianos de refração e reflexão, podemos analisar o *corpus* em questão por outro ângulo. Inicialmente, devemos compreender em que consiste a proposta de Mikhail Bakhtin:

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico* (BAKHTIN, 2006, p. 31).

Quanto aos aspectos refletidos em *Harry Potter e a pedra filosofal*, podemos identificar a vida cotidiana inglesa, no caso, representada pelo dia-a-dia da família Dursley e pelo cotidiano estudantil numa instituição escolar (ainda que se trate de uma escola de

magia, como Hogwarts), em que as dificuldades em conciliar o estudo de diversas matérias e em interagir com professores e colegas são recorrentes.

Já quanto aos aspectos refratados (isto é, aqueles que são “interpretados”, que passam por uma avaliação ideológica), temos uma sociedade que possui preconceitos, pois não só os tios de Harry renegam o sobrinho e seus pais, por considerá-los anormais e estranhos, mas, no mundo em que vivem os bruxos, há pessoas que se posicionam contra a convivência dos sangue-puro com os sangue-ruim, como é o caso de Lord Voldemort e de Draco Malfoy.

Com o “revestimento” do preconceito, na verdade, *Harry Potter e a pedra filosofal* reitera, como foi demonstrado anteriormente, a tradição da luta e da conseqüente vitória do bem sobre o mal, o clássico final feliz. Assim, mais uma vez, o bem (representado metonimicamente por Harry Potter) vence o mal (representado, sobretudo, pelo Lord das Trevas, Voldemort), preenchendo as expectativas dos leitores, que encontram a reincidência, não o desconhecido.

A ideologia preconizada, nesse caso, pode ser relacionada à função comumente ligada aos contos de fadas: a função moralizante da educação infantil, o que aproxima ainda mais a obra em questão das histórias de fadas que povoam nossa cultura.

Nelas, a luta – e a vitória final – dos bons contra os maus com caráter moralizante é um dos aspectos mais marcantes e possivelmente aquele que determina a importância desse gênero de narrativa. Por meio dos contos de fada, são antecipadas, de forma lúdica, à criança ainda em formação, as adversidades que qualquer ser humano pode enfrentar na vida. Com a valorização positiva e explícita de um caminho a seguir, a criança que ainda não teve experiências em que tivesse que escolher, aprende qual atitude tomar. Daí, a importância da clara dicotomia bem vs mal tão comum nessas histórias. Em *Harry Potter e a pedra filosofal*, a fórmula se repete: o bem, figurativizado inclusive como a

aceitação do diferente frente ao preconceito, é euforizado, como foi demonstrado anteriormente, passando-se, dessa forma, a mensagem a que o psicanalista Bruno Bettelheim faz referência:

Esta é exatamente a mensagem que os contos de fada transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa (BETTELHEIM, 1978, p. 14).

A possibilidade de aprendizagem mesmo tendo como base um mundo distante do cotidiano da criança, como a “Terra do Nunca” ou “Hogwarts”, explica-se pelo caráter profundo dos ensinamentos proporcionados pelos contos de fadas, como sugere Bettelheim (1978, p. 13):

[...] no conjunto da “literatura infantil” – com raras exceções – nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas folclórico. Na verdade, em um nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil. Como a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam.

Em suma: *Harry Potter e a pedra filosofal* aproxima-se dos contos de fadas clássicos, pois as questões ideológicas nele euforizadas são aquelas socialmente aceitas na atualidade pela *doxa* ou “sentido comum, isto é, um conjunto de representações socialmente predominantes, cuja verdade é incerta, tomadas, mais freqüentemente, na sua formação lingüística corrente” (PLANTIN, 2004, p. 176) e, dessa forma, as que são mais recomendadas para a formação psicológica infantil.

### CAPÍTULO 3

#### HARRY POTTER E OS CONTOS DE FADAS

Descreveremos, neste capítulo, a narrativa de *Harry Potter e a pedra filosofal* por meio das provas e das funções proppianas, referindo-nos, a título de ilustração, a contos de fadas em que tais funções também podem ser observadas. Isso porque, como os contos maravilhosos analisados por Propp referem-se à cultura do autor (russa), eles nem sempre são de conhecimento do público-leitor brasileiro, o que nos motiva a identificar as funções por ele descritas em histórias de fadas mais tradicionais e, por isso mesmo, mais conhecidas em nosso universo cultural.

Uma vez que Greimas simplifica e torna mais abrangentes as funções proppianas, possibilitando sua aplicação a textos de diferentes gêneros, acreditamos que apontar essas funções num conto maravilhoso, gênero a que se dedicou Propp, complementa e enriquece a análise semiótica feita no capítulo anterior. No entanto, os limites de tempo de um dissertação de mestrado e um certo receio de repetitividade levam-nos a apenas elencar as funções proppianas, sem buscar traçar um paralelo com a abordagem greimasiana.

Como salientamos anteriormente, a narrativa em questão pode ser desmembrada em duas, levando-se em conta o antes e o depois da descoberta de Harry sobre sua condição de bruxo, marco que separa e, ao mesmo tempo, articula as duas histórias menores na história maior.

As primeiras funções proppianas referem-se, assim, à primeira parte da narrativa. Especificamente quanto à primeira função – *um dos membros da família sai de casa* –, temos a ocorrência da subfunção *a morte dos pais* como um afastamento intensificado, uma vez que permanente. Cabe lembrar que Harry é órfão de pai e mãe,

mortos por seu arqui-rival, Lord Voldemort. Em contos de fadas, essa função é recorrente. Como exemplo, podemos citar *Branca de Neve*, a órfã de mãe, cuja morte desencadeia a história, uma vez que é nesse momento que entra em cena a madrasta má. O mesmo acontece com *Cinderela* ou *Gata Borralheira*.

A função seguinte – *impõe-se ao herói uma proibição* – é claramente perceptível na narrativa em questão, já que Harry mora, desde a morte de seus pais, com os tios, que detestam seus poderes mágicos. Por se considerarem “normais” e prezarem tal característica, os tios de Harry proibem que ele realize qualquer ato considerado “estranho”, “incomum”, e escondem inicialmente dele sua “condição mágica”. A proibição está presente também, por exemplo, na história de *Chapeuzinho Vermelho*, em que a menina é proibida de falar com estranhos no caminho até a casa da avó, como em *Branca de Neve*, em que a protagonista é alertada pelos sete anões para que não abra a porta de casa, nem converse com estranhos.

Já a terceira função – *a proibição é transgredida* – ocorre nas diversas vezes em que o pequeno bruxo involuntariamente age de forma inesperada e inexplicável. Na passagem emblemática, em que até o próprio menino percebe que há algo diferente com ele, Harry faz desaparecer um vidro de proteção que separa o público de uma cobra aprisionada em um zoológico. Os tios, diante desse fato extraordinário, repreendem o menino, uma vez que reconhecem nele exatamente o que querem esconder. A transgressão de uma proibição também ocorre nos dois casos citados anteriormente, pois neles tanto *Chapeuzinho Vermelho* quanto *Branca de Neve* desobedecem às recomendações de cuidado que receberam e falam com estranhos, no primeiro caso, o lobo, e, no segundo, a rainha má, entrando, dessa forma, em perigo.

Em seguida, temos funções que se referem à segunda história: quando Harry se descobre bruxo e vai para a escola de magia (Hogwarts). A quarta e a quinta funções – o

*antagonista procura obter uma informação e o antagonista recebe informações sobre sua vítima* – se passam, em *Harry Potter e pedra filosofal*, com a aproximação de Lord Voldemort, que se apossa do corpo de um dos professores de Hogwarts, o Professor Quirrell. Na já citada história de *Chapeuzinho Vermelho*, a aproximação do Lobo Mau tem, como intuito, a obtenção de informações sobre o destino da menina.

O jovem bruxo, entretanto, ignora a aproximação de seu inimigo, o que nos remete à sexta função – *o antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens*. Lord Voldemort deseja, ao mesmo tempo, matar Harry, retirando de seu caminho um possível obstáculo, e obter a Pedra Filosofal, a que faz referência o título do livro. O modo encontrado por Lord Voldemort para aproximar-se de Harry, sua presa, sem ser reconhecido, é apossar-se do corpo do Professor Quirrell, mestre que leciona a disciplina *Defesa Contra as Artes das Trevas* em Hogwarts, e, por isso, tem contato freqüente com o jovem bruxo. Dessa forma, o arquiinimigo de Harry Potter busca recuperar sua vitalidade e sua força para dar seqüência a seus maléficos desígnios. Draco Malfoy, um elemento do mal assim como Lord Voldemort, também tapeia Harry ao compeli-lo a um confronto à noite na sala dos troféus, confronto ao qual ele (Malfoy) não comparece, tendo avisado Filch, o zelador, de que o colega e seus amigos estariam ali, situação que contraria as regras da escola, implicando sanções, como a perda de pontos da casa de Hogwarts a que pertencem os transgressores. Em *Chapeuzinho Vermelho* e em *Branca de Neve*, os antagonistas se fazem passar por seres do bem (alguém que conversa amigavelmente com a menina e lhe dá conselhos, na primeira história, e uma velha vendedora de maçãs, na segunda) para ludibriar suas vítimas.

Ao se deixar enganar, a vítima ajuda seu rival, como afirma a sétima função – *a vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo*. Por desconfiar do professor errado, o Prof. Snape, Harry vai ao encontro de Lord Voldemort, incorporado

no Prof. Quirrell. Acaba, portanto, dando chance a seu inimigo para que ele tente alcançar um de seus objetivos: matar Harry, razão de sua desgraça. Essas situações repetem-se nos casos citados da *Chapeuzinho Vermelho* e da *Branca de Neve*, pois ambas são ludibriadas por seus inimigos, o que possibilita a estes aproximarem-se mais de seus objetivos: no primeiro caso, comer a vovó e a própria Chapeuzinho; no segundo, matar Branca de Neve para permitir o reconhecimento da beleza inigualável da rainha.

Quanto à oitava função – *o antagonista causa dano a um dos membros da família* –, devemos lembrar que o protagonista é órfão, e, portanto, os parentes que ainda possui são somente seus tios e seu primo, de quem não gosta. Por isso, podemos pensar que Harry, ao entrar para Hogwarts, começa a constituir sua verdadeira família, composta por seus amigos, Hermione Granger, Rony Weasley e Neville Longbottom. São eles que o ajudam em suas aventuras e são eles que sofrem a seu lado. Quando são denunciados por Draco Malfoy, que avisa à Prof<sup>a</sup> Minerva que Harry, Rony e Hermione estão fora da casa, tentando dar um fim ao dragão de Hagrid, tanto estes quanto Neville são penalizados, uma vez que, além de perderem cada um pontos para Grifinória, passam a ser ignorados por seus colegas de casa, chateados com a perda de pontos. Em *A Bela e a Fera*, podemos observar situação semelhante, uma vez que a Fera afirma ao pai de Bela, que ele ou a filha deve entregar-se, tendo em vista uma punição pela invasão do castelo do monstro, o que causa grande sofrimento aos dois, mas, principalmente, ao pai de Bela, culpado pela situação.

A décima função – *o herói-buscador aceita ou decide reagir* – refere-se à reação do herói, frente a informações ou percepções que o inquietam, de tomar a iniciativa de enfrentar essa situação perturbadora. Ao obter uma pista sobre o que estava no cofre roubado do banco dos bruxos (Gringotes), Harry decide investigar, sobretudo porque fica sabendo que o objeto tem relação com um amigo de Alvo Dumbledore (diretor da escola):

o alquimista Nicolas Flamel. Harry toma essa decisão mesmo podendo deixar a questão de lado e concentrar-se em sua vida escolar. Em *João e Maria*, a menina, ao pressentir o perigo, no caso, ver seu irmão ser comido pela bruxa malvada que aprisionou os dois em sua casa de doces, toma a atitude de enfrentá-la e liberta seu irmão e si mesma.

A décima segunda – *o herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico* – decorre das provas a que Harry e seus amigos são submetidos para chegar até onde está escondida a Pedra Filosofal. Primeiramente, passam por um cachorro de três cabeças chamado Fofó, que adormece com a música de uma flauta. Em seguida, enfrentam o visgo do diabo, planta que mata suas vítimas por enforcamento. Passam, então, para uma sala repleta de chaves aladas, dentre as quais somente uma, que deve ser capturada, abre a porta que lhes permite prosseguir. O desafio seguinte consiste num jogo de xadrez, em que os bruxinhos atuam como peças, sujeitando-se a golpes reais e fatais. O último obstáculo, por sua vez, é uma charada, em que a escolha errada de um líquido desconhecido pode levar à morte ou à passagem para a câmara final. Nessa câmara, o jovem bruxo, para obter o que procura, depende do espelho de Osejed, objeto mágico que possibilita àquele que se vê refletido nele enxergar o que deseja. O mesmo se passa no conto *O ganso de Ouro*, dos Irmãos Grimm, no qual o mais novo de três irmãos que saem para cortar lenha ajuda, no meio caminho, um senhor mais velho, que se encontra faminto e sozinho, compartilhando com ele sua pouca comida. Como recompensa, o velho indica-lhe uma árvore que o rapaz deve cortar e em cujas raízes encontrará um ganso de ouro. Nesse caso, o irmão mais novo passa por uma “prova” proposta pelo velho senhor para que possa, destarte, obter o ganso de ouro.

A décima terceira função – *o herói reage diante das ações do futuro doador* – ocorre, na verdade, como a primeira subfunção – *o herói supera a prova* – uma vez que,

com a ajuda de seus amigos, Harry consegue chegar à sala em que se encontra a Pedra Filosofal. Continuando com o conto *O ganso de ouro*, podemos perceber que o garoto, o mais novo de três irmãos, ao agir com caridade para como o velho que cruzou seu caminho, supera a prova que lhe é proposta, fazendo jus ao objeto mágico.

*O meio mágico passa às mãos do herói* – décima quarta função, refere-se, em *Harry Potter e a pedra filosofal*, à utilização do espelho de Ojesed para obter a Pedra Filosofal. No conto de fadas que se passa nas profundezas do mar, *A Pequena Sereia*, o mesmo ocorre, já que a bruxa má dá à sereia pernas para que ela vá em busca de seu amor. Em *A Bela Adormecida*, por sua vez, as fadas madrinhas da princesa Aurora presenteiam o príncipe por quem sua afilhada é apaixonada com um escudo e uma espada para que o jovem possa lutar para retomar sua amada.

A décima quinta função – *o herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura* –, por sua vez, refere-se ao deslocamento dos três amigos (Harry, Rony e Hermione), na busca pela Pedra Filosofal, ao terceiro andar de Hogwarts, cujo acesso é proibido aos alunos, como deixa claro esta fala de Dumbledore:

E, por último, é preciso avisar que, este ano, o corredor do terceiro andar do lado direito está proibido a todos que não quiserem ter uma morte muito dolorosa. (ROWLING, 2000, p. 112).

Apesar de não ser um deslocamento de grande distância, o caráter proibido do local, ao qual, em função disso, os jovens bruxos nunca tinham ido, torna-o de difícil acesso. *A Pequena Sereia*, por exemplo, desloca-se de seu reino até a caverna em que mora a bruxa que pode, com seus poderes mágicos, dar-lhe pernas para que possa conhecer seu grande amor, um humano. Também em *A Bela Adormecida*, o príncipe deve percorrer grandes distâncias para resgatar seu grande amor.

A função seguinte – *o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto* – relaciona-se com o momento em que Harry Potter fica frente a frente com Lord Voldemort, uma vez que descobre que este, na verdade, esteve bem perto durante todo o ano letivo, escondido no corpo do Professor de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (o Professor Quirrell), do qual o bruxo maligno apossou-se. Em *Rapunzel*, a bruxa, ao descobrir os encontros secretos entre a jovem e o príncipe, esconde Rapunzel e confronta-se pessoalmente com o príncipe. Corta as tranças da moça pelas quais ele subia e o surpreende no lugar da princesa.

A décima sétima função proposta por Vladimir Propp – *o herói é marcado* – remete à cicatriz, em forma de raio, obtida por Harry no primeiro combate com seu arquiinimigo, Lord Voldemort, cicatriz essa que atormenta o herói durante o segundo confronto (final). No conto *A Bela Adormecida*, por exemplo, a bruxa malvada leva a princesa Aurora a ferir seu dedo em uma roca de fiar, fazendo-a adormecer.

A décima oitava função – *o antagonista é vencido* – é corroborada pelo enfraquecimento de Lord Voldemort, que não consegue matar Harry, já que o corpo em que o bruxo maléfico se encontra sente fortes dores físicas ao se aproximar do menino, tais como queimaduras e bolhas nas mãos, o que consiste numa reação à proteção carregada pelo protagonista em seu corpo. As bruxas, em histórias como *Branca de Neve*, *Rapunzel* e *Cinderela* ou *Gata Borralheira*, são vencidas na medida em que as protagonistas atingem o final feliz: casar com o príncipe. Além disso, no caso específico da *Branca de Neve*, sua sobrevivência faz com que a rainha má perca o posto de mulher mais bonita, assim como, em *Cinderela*, a madrasta má e suas filhas perdem a possibilidade de fazer parte da família real com um possível casamento entre uma das moças e o príncipe.

Em relação à décima nona função – *o dano inicial ou a carência são reparados* – o que ocorre especificamente, na narrativa analisada, é sua primeira

subfunção – *o objeto da busca se consegue ou mediante a força ou mediante a astúcia*. O objeto procurado por Harry, a Pedra Filosofal, tendo em vista o objetivo do menino de que a pedra não caísse em mãos erradas, é por ele obtido através da astúcia, já que é por meio de seu conhecimento do poder do Espelho de Osejed que a pedra é alcançada. Em *João e Maria*, a menina e seu irmão, durante um passeio pela floresta em que deixavam pedaços de pão pelo caminho para saber como voltar, foram aprisionados por uma bruxa, que, após atrair as crianças com sua casa feita de doces, prendeu-as e pretendia comê-las. Maria, entretanto, ao perceber que a bruxa alimentava-os excessivamente com o intuito de engordá-los para, então, comê-los, resolve oferecer à velha um graveto em lugar de seu dedo para enganá-la, fazendo-a achar que nada engordara e que, portanto, não poderia servir de alimento. Dessa maneira, a menina consegue adiar sua morte e reagir, atacando a bruxa e libertando seu irmão e si própria. Esse conto maravilhoso exemplifica, desse modo, a obtenção dos “objetos” almejados, no caso, a vida e a liberdade, por meio da esperteza de Maria.

A função seguinte – *regresso do herói* – refere-se ao retorno vitorioso de Harry Potter ao seu cotidiano escolar após o confronto com o inimigo. O mesmo pode ser observado pelo retorno dos irmãos *João e Maria*, que, após se libertarem da bruxa má, dona da casa de doces, voltam para o aconchego de sua casa.

Já a vigésima oitava função – *o falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado* – condiz com a descoberta de que Lord Voldemort sobrevivia no corpo do professor de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Os sete anões, ao encontrarem *Branca de Neve* desacordada ao lado de uma maçã, descobrem que o ato foi praticado pela rainha má, que se transvestira de velhinha vendedora de maçãs para fazer mal a menina.

Por fim, a trigésima função – *O inimigo é castigado* – ocorre, na narrativa em questão, quando o antagonista não obtém a Pedra Filosofal e, conseqüentemente, não só

deixa de se tornar mais forte por meio do poder da pedra, como também se enfraquece com a batalha final. Em *Rapunzel*, a bruxa, após o final feliz dos protagonistas, tranca-se na torre e de lá nunca mais sai, tal como a madrasta má de *Branca de Neve* perde o posto tão importante para ela de mulher mais bonita.

Em busca de uma melhor sistematização do que expusemos até agora, resumimos as funções encontradas em *Harry Potter e a pedra filosofal*, no quadro abaixo:

<b>NÚMERO DA FUNÇÃO</b>	<b>FUNÇÃO</b>	<b>OCORRÊNCIA EM HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</b>
1	<i>Um dos membros da família sai de casa</i>	Morrem os pais de Harry (afastamento intensificado, já que permanente)
2	<i>Impõe-se ao herói uma proibição</i>	Os tios proíbem Harry de realizar qualquer ato considerado “estranho” ou “incomum”
3	<i>A proibição é transgredida</i>	Harry realiza atos de magia involuntários
4/5	<i>O antagonista procura obter uma informação/ o antagonista recebe informações sobre sua vítima</i>	Lord Voldemort aproxima-se de Harry no corpo do Professor Quirrell
6	<i>O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens</i>	Para matar Harry e obter a Pedra Filosofal, Lord Voldemort se faz passar pelo Professor Quirrell
7	<i>A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo</i>	Por desconfiar do professor errado, o Prof. Snape, Harry vai ao encontro de Lord Voldemort/Quirrell
8	<i>O antagonista causa dano a um dos membros da família</i>	Os amigos de Harry – considerados sua família – são também prejudicados pelo inimigo
10	<i>O herói-buscador aceita ou decide reagir</i>	Harry toma a iniciativa de descobrir sobre a Pedra Filosofal e de encontrá-la
12	<i>O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico</i>	Harry e seus amigos são submetidos a uma série de provas para chegar até onde está escondida a Pedra Filosofal
13	<i>O herói reage diante das ações do futuro doador/ o herói supera a prova</i>	Com a ajuda de seus amigos, Harry consegue chegar à sala em que se encontra a Pedra Filosofal, superando todas as provas
14	<i>O meio mágico passa às mãos do</i>	O jovem bruxo fica em frente ao

	<i>herói</i>	espelho de Ojesed para obter a Pedra Filosofal
15	<i>O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura</i>	Os amigos (Harry, Rony e Hermione), na busca pela Pedra Filosofal, chegam ao terceiro andar de Hogwarts, cujo acesso é proibido aos alunos
16	<i>O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto</i>	Harry Potter fica frente a frente com Lord Voldemort
17	<i>O herói é marcado</i>	Harry, no primeiro combate com seu arquiinimigo, ganha uma cicatriz, que o atormenta durante o confronto final
18	<i>O antagonista é vencido</i>	Lord Voldemort sente fortes dores ao se aproximar do menino
19	<i>O dano inicial ou a carência são reparados/ o objeto da busca se consegue ou mediante a força ou mediante a astúcia</i>	O objeto procurado por Harry, a Pedra Filosofal, é obtida por meio de astúcia
20	<i>Retorno do herói</i>	Harry retorna triunfalmente ao seu cotidiano escolar após o confronto com o inimigo
28	<i>O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado</i>	Descobre-se que Lord Voldemort sobrevivia no corpo do Professor Quirrell
30	<i>O inimigo é castigado</i>	O antagonista não obtém a Pedra Filosofal, enfraquecendo-se ainda mais com a batalha final

Quadro 4

Como nos foi possível constatar, as funções proppianas que têm lugar no livro de J.K. Rowling ocorrem também em diversos contos de fadas, como os que foram aqui citados, podendo, no entanto, manifestar-se como subfunções diferentes. De qualquer forma, com a comparação feita, chegamos a vinte das trinta e uma funções elencadas por Propp. Tendo em mente a própria afirmativa do autor russo de que nem todas as funções ocorrem necessariamente em cada história, acreditamos poder afirmar que a grande compatibilidade da narrativa estudada com os contos de fadas demonstra-nos a intensa reverberação de estruturas comuns aos textos clássicos no texto contemporâneo analisado.

Portanto, caminhamos para a conclusão de que *Harry Potter e a pedra filosofal* é, na verdade, um moderno conto de fadas.

## CONCLUSÃO

O estudo de *Harry Potter e a pedra filosofal* buscou compreender a estrutura da narrativa em questão, tendo em vista o arrebatamento de leitores em todo o mundo. Nossa hipótese girava em torno da relação desse texto com os contos de fadas tradicionais, uma vez que era perceptível a repetição, em sua estrutura, de elementos comuns a essas obras. Nessa perspectiva, optamos pela semiótica greimasiana como arcabouço teórico-metodológico, pois ela propicia uma análise acurada dos mecanismos intradiscursivos de produção do sentido e, conseqüentemente, a apreensão do modo como o texto diz o que diz.

As contribuições de Propp também se mostraram relevantes, já que permitiram uma comparação mais específica da obra em foco com os textos que justificavam a nossa hipótese: os contos de fadas. Por meio da idéia de “função”, foi possível identificar a presença, em *Harry Potter e a pedra filosofal*, de elementos recorrentes nos contos de fadas tradicionais. Acreditamos, dessa forma, ter conseguido chegar às estruturas invariantes, tal como foi previsto por Greimas:

Assim, quando consideramos o inventário das denominações das “funções” proprianas, temos a impressão de que elas servem no seu espírito muito mais para *resumir*, subsumindo as variantes e generalizando a sua significação, as diferentes seqüências do conto, do que para designar os diferentes tipos de actividade, cuja sucessão mostra o conto como um programa organizado. A linguagem descritiva utilizada por Propp apresenta-se, portanto, como uma linguagem documental: sem colocar-lhe outras exigências, podemos aplicar-lhe alguns princípios simples que regem a construção de tais linguagens, buscando, em primeiro lugar, dar a esta sucessão de “funções” uma *formulação canônica* uniforme (GREIMAS, 1979, p. 9; grifos do original).

Constatamos, assim, por meio das categorias propostas pela semiótica francesa (sobretudo aquelas situadas no nível narrativo do percurso gerativo de sentido) e das funções de Propp, as invariantes sobre as quais a narrativa se constrói (invariantes essas

que também se manifestam nos contos de fadas), o que denuncia um esquema estereotipado de “motivos”, entendidos como “formas estáveis”, segundo propõe Courtés (1994, p. 86):

[...] il s’agit d’une forme donnée, reconnaissable comme telle dans des environnements variables: quel que soit son support (linguistique, auditif, visuel, gestuel, spatial, etc.), elle se caractérise à première vue par sa réitération, sa reprise (sous une forme soit identifique, soit au moins approximativement comparable) aussi bien à l’intérieur d’un même objet (le motif d’une frise ou celui d’un pas de danse, par exemple), que dans des objets de nature analogue (les chapiteaux d’un ancien cloître), ou même tout à fait différents (en architecture urbaine, entre autres).<sup>8</sup>

As formas estereotipadas, entendidas aqui como “representação coletiva cristalizada, [...] construção de leitura” (AMOSSY, 2004, p. 215) nutrem a literatura de massa ou “paraliteratura”, como é o caso da obra de J. K. Rowling, e se referem, em grande parte, à empatia dos leitores para com o texto. Como explicam Amossy e Pierrot (2007, p. 78) sobre a literatura de massa:

Elle s’ajuste de la sorte à la demande du grand public, qui recherche des modes d’expression e des effets esthétiques immédiatement accessibles. Le lecteur moyen aime les personnages stéréotypes, les lieux communs dans lesquels il se retrouve en terrain familier.<sup>9</sup>

Dessa forma, as invariantes solidificadas socialmente na história da literatura infantil pelos contos de fadas são atualizadas, na obra em análise, pelas coberturas figurativas do mundo mágico de Hogwarts e seus bruxos.

---

<sup>8</sup> [...] trata-se de uma forma dada, reconhecível como tal em ambientes variáveis: qualquer que seja seu suporte (lingüístico, auditivo, visual, gestual, espacial, etc.), ela caracteriza-se à primeira vista por sua reiteração, sua repetição (sob uma forma seja idêntica, seja ao menos aproximadamente comparável) tanto no interior de um mesmo objeto (o motivo de um friso ou aquele de um passo de dança, por exemplo), quanto em objetos de natureza análoga (as torres de um antigo claustro), ou mesmo muito diferentes (em arquitetura urbana, entre outros) - (Tradução nossa).

<sup>9</sup> Ela se adequa à demanda do grande público, que busca modos de expressão e efeitos estéticos imediatamente acessíveis. O leitor médio ama os personagens estereotipados, os lugares comuns, nos quais ele se encontra em terreno familiar - (Tradução nossa).

A persuasão dos leitores é, então, alcançada por um duplo viés: a presença, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, das invariantes, dos elementos recorrentes nos contos de fadas, causa empatia, enquanto a das variantes escolhidas – a temática do mundo mágico dos bruxos, associada ao mistério das histórias de detetives (CORTINA, 2004, p. 183), mas sem perder de vista o cotidiano escolar – cativa pelo forte apelo que têm esses elementos no universo da criança (o que, evidentemente, no caso do adulto remete à criança que ele já foi um dia). Lembramos que não se trata de uma temática nova; bruxos e bruxas já perpassam a literatura – principalmente a infantil – há muito tempo. Nem por isso Harry Potter deixa de encantar o leitor, seja ele de que faixa etária for.

Apesar do revestimento específico dessa obra, os aspectos ideológicos veiculados são, como demonstramos, os mesmos que perpassam os contos de fadas mais tradicionais, sendo o principal deles a prevalência do bem sobre o mal. Logo, o papel didático do conto de fadas permanece intacto, fazendo com que *Harry Potter e a pedra filosofal* também eduque seus leitores, sobretudo as crianças, nas suas escolhas de vida, euforizando caminhos aceitos socialmente.

É por esses motivos que acreditamos poder afirmar que nossa hipótese se confirma: a obra em foco é um conto de fadas “moderno”<sup>10</sup>, atualizando a mesma estrutura das histórias clássicas e reincidindo na transmissão de ideologias valorizadas positivamente pela sociedade em que se insere, com caráter moralizante.

Acreditamos, portanto, poder afirmar que os objetivos deste trabalho – analisar o livro *Harry Potter e a pedra filosofal*, estudar a sua estrutura, tendo em vista sua aproximação com os contos de fadas; e discutir até que ponto essa relação contribui para a discussão do sucesso da obra – foram alcançados. Com isso, ajudamos a preencher o espaço que ainda existe, no âmbito dos estudos do discurso, para a análise de fenômenos

---

<sup>10</sup> Por falta de termo melhor, usamos “moderno”, entendendo esse termo aqui como uma roupagem atualizada para as invariantes do conto de fadas tradicional.

literários como *Harry Potter e a pedra filosofal*, já que, a nosso ver, as teorias do texto/discurso não devem isolar-se e sim responder à realidade social para compreender as opções de nosso público-leitor.

**REFERÊNCIAS**

AMOSSY, Ruth. Estereótipo. *In*: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herchberg. *Stéréotypes et clichés*. Paris: Armand Colin, 2007.

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso – fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

\_\_\_\_\_. Estudos do discurso. *In*: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Lingüística – II. Princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 187-219.

\_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução Grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BEZERRA, Paulo. Introdução. *In*: PROPP, V. I. *Raízes históricas do conto maravilhoso*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CALLIGARIS, Contardo. O segredo de Harry Potter. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 jul. 2000. Ilustrada, p. 10.

CORTINA, Arnaldo. Semiótica e leitura: os leitores de Harry Potter. *In*: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. (Orgs.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP, 2004, v. 1, p. 153-190.

COURTÉS, Joseph. Un “lieu commun” en ethnolettérature: le motif. *Protée*, Québec, printemps 1994, v. 22, n. 2, p. 86-107.

DANTAS, Gabriel Schünemann; PEIXE; Letícia de Souza. Futebol como texto: Pelé contra Mazurkiewicz. *Rabiscos de primeira* (UFMS), v. 6, p. 20-21, 2006.

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

FARIA, A. A. M. Interdiscurso e intradiscurso: da teoria à metodologia. In: MENDES, Eliana; OLIVEIRA, P.; BENN-IBLER, V. (Org.): *O novo milênio: Interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto em Semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 163-173, 1995.

\_\_\_\_\_. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999.

FIORIN, J. L. Pragmática. FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à Lingüística II: Princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 161-185.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e ideologia*. 8.ed. 3. reimpressão. São Paulo: Ática, 2005.

GREIMAS, A. J. As aquisições e os projectos. Prefácio: COURTÉS, Joseph. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima *et alii*. São Paulo: Contexto, 2008.

HENSHER, Philip. Obra não é clássico literário. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 fev. 2000. Ilustrada, p. 5.

JACOBY, Sissa. Prazer de ler: a mágica de Harry Potter. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 137, n. 2, p. 183-194, jun. 2002.

LARA, Glaucia M. *P.O que dizem da língua os que ensinam a língua: uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

\_\_\_\_\_. Semiótica greimasiana e AD: uma articulação possível. In: SILVA, Denize Elena Garcia da (Org.). *Nas instâncias do discurso: uma permeabilidade de fronteiras*. Brasília: E. UNB/Oficina Editorial do Instituto de Letras, 2005, p. 155-165.

LEONEL, Maria Célia; NASCIMENTO, Edna M. F. S. O amor tudo vence: invariantes e variantes na narrativa. *Intinerários*, Araraquara, n. especial, p. 119-131, 2003.

MOURA, Flávio. Leio, logo existo. Harold Bloom. *Veja*, São Paulo, 31 jan. 2001. Entrevista, p. 11-15.

NEVES, Jeter Jaci. *Contrato comunicacional e estratégias discursivas em O Alquimista: a fabricação de um best-seller*. 2002. 128 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Faculdade de Letras, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

PLANTIN, Christian. Doxa. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. Disponível em: <http://www.harrypotter.rocco.com.br/interna.aspx?id=2>. Acesso em: 4 out. 2008.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

WYLER, Lia. *Biografia*. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Lia\\_Wyler](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lia_Wyler). Acesso em: 30 março 2009.