

O GÓTICO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL DE J. K. ROWLING E PEDRO BANDEIRA

Márcio Alessandro de Oliveira¹

RESUMO: Alicerçado na perspectiva comparatista (literatura comparada), este trabalho examina aspectos comuns a *Harry Potter* (de 1997 a 2007), a famosa série da britânica J. K. Rowling (1965), e à série *Os Karas* (de 1984 a 2014), do brasileiro Pedro Bandeira (1942). Ambas as séries romanescas apresentam traços góticos que se inserem em um jogo polifônico, em meio a indagações concernentes à pós-modernidade.

Palavras-chave: Gótico; Literatura infanto-juvenil; Morte; Pós-modernidade

O título desta comunicação faz parte de uma pesquisa em desenvolvimento sob a orientação do professor Fernando Monteiro de Barros. Está vinculada ao grupo de pesquisa Estudos do Gótico, além de seguir a linha de pesquisa Literatura, Teoria e História, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da UERJ, *campus* São Gonçalo. O título da pesquisa é *Gótico e polifonia em J. K. Rowling e Pedro Bandeira*. Adotando alguns pressupostos teóricos a partir dos quais deverão ser atingidos os objetivos, a pesquisa tenta confirmar algumas hipóteses, como a que será apresentada agora. Um dos pressupostos, naturalmente, é o conceito de gótico.

Baseando-se na Pós-Modernidade e na perspectiva comparatista, este trabalho se debruça sobre aspectos comuns a *Harry Potter* (de 1997 a 2007), a famosa série da britânica J. K. Rowling (nascida em 1965), e ao romance *A droga da Obediência* (de 1984), que inaugura a elogiada série infanto-juvenil *Os Karas* (de 1984 a 2014), do escritor brasileiro Pedro Bandeira (nascido em 1942).

Este trabalho se detém na representação da morte. Esta, apesar de não ser exclusiva do gótico, nele comparece. Além disso, investigam-se a mentalidade pós-moderna, constituída pela descrença no culto da personalidade, e a figura do herói. Alguns desses pressupostos se identificam em Voldemort, vilão de *Harry Potter*, e no Doutor Q. I., personagem malfeitor de *A droga da obediência*.

Na diegese da série romanesca de Rowling, Harry, um jovem bruxo, só descobre sua origem no 11º aniversário. Descobre também que Voldemort tentou matá-lo para evitar o cumprimento de uma profecia. Segundo o vaticínio, Voldermort, o bruxo que tentava instaurar o seu regime e a sua ideologia da pureza do sangue à força numa

¹ Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, UERJ, *campus* de São Gonçalo. Orientador: Prof. Dr. Fernando Monteiro de Barros.

guerra civil que já durava dez anos, correria o risco de ser vencido por alguém que estava para nascer. A profecia, como se sabe, está presente em outras estéticas que não o gótico, mas é um elemento fundamental do romance *O Castelo de Otranto* (de 1764), de Horace Walpole (1717-1797). Tal romance é marco fundador da literatura gótica. Nele, Manfredo, o soberano, teme a realização de um vaticínio segundo o qual ele perderá o castelo. No caso, entre *Harry Potter* e *Otranto* a profecia é apenas um dos pontos de semelhança, pois há outros, uma vez que Harry passa muito tempo num castelo cheio de fantasmas, *locus horribilis* por excelência, tributário do romance pioneiro de Walpole.

De fato, segundo Maria Leonor Machado de Sousa, aos aspectos do sobrenatural somam-se algumas considerações em torno do romance gótico,

em que se procura despertar terror. O termo “gótico” tem a ver com o cenário, um castelo ou outro edifício imponente que pudesse considerar-se [*sic*] medieval [...]. Também a época em breve deixou de ser antiga, mantendo dela apenas o cenário: castelos, torres ou conventos arruinados, por onde passavam heróis, heroínas e vilões dos tempos modernos [...].

Para Hugo Matos, por gótico se entende “excesso, representações de trevas, ruínas, alteridade e transgressão”. De acordo com ele, o Gótico não apenas “transparece em várias obras literárias dos finais do século XVIII e início do século XIX”, mas igualmente em obras dos séculos XX e XXI.

Tanto J. K. Rowling como Pedro Bandeira inserem nas estruturas de sua prosa um *locus horribilis*, além de temas macabros, como o uso de substâncias medicamentosas nocivas, atentados, casos de crimes por solucionar típicos de romances policiais, torturas física e psicológica, controle mental, cadáveres e desobediência, em uma forma de transgressão para o senso comum. Convém lembrar que a narrativa policial tem suas origens no gótico, com os célebres contos de Edgar Allan Poe. Adotando como premissa os dizeres de José Luiz de Sousa Maranhão (1986, p.10), para quem “a morte, não o sexo, é agora o tabu que violamos” ao mesmo tempo que “a ‘pornografia da morte’ causa-nos excitação”, podemos, de modo distanciado, observar o modo como tais elementos estruturais aparecem em duas séries romanescas infanto-juvenis dentro de uma tradição ocidental de literatura infanto-juvenil (ou, antes, dentro de dois sistemas literários: o britânico e o brasileiro) indo da modernidade, marcada pelo Iluminismo, até à pós-modernidade. Justifica-se a atenção aos elementos estruturais

pelo fato de, nas palavras de Marisa Lajolo, a literatura infantil ter “vocação pedagógica e inevitavelmente conservadora” (2002, p. 69), ao passo que, no dizer de Isabelle Cani, na literatura para adolescentes de modo geral dá-se a lição moral na forma “dos bons sentimentos e dos discursos moralizantes que por tanto tempo dominaram a literatura juvenil” (2008, p.70). Acrescente-se às afirmações de ambas as estudiosas o fato de que os romances analisados são literaturas transgressoras no sentido de que violam o tabu da morte com o registro de assassinatos de crianças, adolescentes e personagens adultas que também se opõem aos malfeitores.

A menção à morte como fenômeno factível e irreversível, mesmo num mundo de magia como o de Harry Potter, remete ao desencanto da pós-modernidade, que, nos dizeres de Maria Cristina Costa, passou a ser identificada com certos fatores, como o **desencanto** generalizado em relação às expectativas idealistas da filosofia e da **ciência moderna** (2005, p. 233, destaques nossos). Por outro lado, o desencanto da pós-modernidade, cuja expressão estética é o que Terry Eagleton chama de pós-modernismo, é identificável com o Barroco, o Romantismo, o Simbolismo e o Decadentismo, estéticas primas do gótico em termos de sensibilidade melancólica. Com efeito, Ricardo Quadros Gouvea afirma que o “pós-modernismo não é diferente do pensamento promovido em círculos filosóficos e teológicos nos últimos duzentos anos” (1996), o que nos permitiria vislumbrar, talvez, em um mesmo trânsito, o pós-moderno e o gótico.

A morte é um problema que nem a razão nem tampouco a iniciativa individual de Miguel, protagonista de Pedro Bandeira, e Harry podem evitar ou sanar, e ambos falham. Arriscaríamos dizer, portanto, que as obras aqui comparadas refletem a pós-modernidade, a qual, conforme Terry Eagleton, significa “o fim da modernidade, no sentido daquelas grandes narrativas de razão, verdade, ciência, progresso e emancipação universal” (2006, p. 350-1).

No que concerne à questão do herói, que nas duas obras é vinculada à questão da liderança, tanto Miguel como Harry são líderes de organizações estudantis. Miguel, cuja voz, segundo o narrador, é a de um comandante (cf. BANDEIRA, 1984, p. 8), lidera o grupo denominado os Karas, ao passo que Harry lidera a Armada de Dumbledore, uma organização criada para a prática de Defesa Contra as Artes das Trevas, defesa então proibida no ano da criação da Armada. Ambos os protagonistas têm não só poder sobre as pessoas que lideram, mas também consciência disso.

Vale ressaltar os modos de representação da morte em duas obras pertencentes a distintos sistemas literários com forte apelo de público. Este, dentro da noção de sistema simbólico, um conceito de Antonio Cândido, é o comunicando, isto é, o receptor, em que o comunicado (a produção literária) exerce um efeito graças à estrutura de que se servem os comunicantes (os autores). Como se trata de romances infanto-juvenis, faz-se necessário averiguar a hipótese de mudança de paradigma do gênero literário infanto-juvenil ocidental, do século XIX ao XXI, mesmo que haja controvérsia nos conceitos de modernismo e pós-modernismo. Além disso, por se tratar de séries romanescas vendidas às massas, e por transparecer em ambas as séries um conjunto de elementos que se identificam com o gótico, é oportuno se levar em conta a semelhança entre tais séries e o gótico no que concerne ao público de massa, uma característica em comum, já que, segundo *The Cambridge Companion to the Gothic Fiction*, a literatura gótica sempre teve forte apelo de massa junto ao público. Curiosamente, um dos objetivos do *Cambridge Companion* é “explicar os motivos pelos quais a persistência do Gótico atravessa a história moderna e como e por que houve tantas mudanças e variações de modo curioso por mais de 250 anos”² (HOGLE, 2002, p. 2). Esse período engloba a modernidade e a pós-modernidade e também o período durante o qual, de acordo com a hipótese aqui levantada, a literatura infanto-juvenil sofreu certa mudança de paradigma, ganhando traços góticos. Supõe-se que dessa mudança sejam uma prova os romances de J. K. Rowling e Pedro Bandeira, com destaque à representação da morte, a qual, segundo Rosely Sayão, conhecida por suas opiniões sobre criação de filhos, é um tema que os pais escondem das crianças. Contudo, afirma Maurice Blanchot (2011, p. 332): “a morte fala em mim. Minha palavra é a advertência de que a morte está, nesse exato momento, solta no mundo, que entre mim, que falo, e a pessoa que interpele aquela surgiu subitamente”.

O herói de Rowling e o de Bandeira são pós-modernos por serem falíveis diante da morte e por não serem pequeno-burgueses em sua ideologia: o *ethos* deles não é o individual nem o da livre iniciativa, pelo menos não após a autoavaliação, e ainda demonstram sintomas de melancolia. Coaduna-se isso com a visão exposta pela tradutora Lia Wyler, responsável pelas versões brasileiras dos livros de *Harry Potter*.

² Tradução feita por este trabalho. No original (2002, p. 2), lê-se isto: “Our objectives here are to explain the reasons for the persistence of the Gothic across modern history and how and why so many changes and variations have occurred in this curious mode over 250 years”.

Para a tradutora, Harry é um herdeiro pós-moderno da literatura infantil. Esta, se é verdade o que diz Erich Fromm, é herdeira de uma carga ocidental. Diz ele:

A filosofia da história presente no Velho Testamento parte do princípio de que o homem cresce e se revela no curso da história [...]. Ela pressupõe que o homem desenvolve seu potencial para a razão e para o amor de forma plena, tornando-se assim equipado para compreender o mundo, sendo uno com a natureza e seus semelhantes e preservando ao mesmo tempo sua individualidade e sua integridade. A paz universal e a justiça são as finalidades do homem, e os profetas têm fé em que, apesar de todos os erros e pecados, esse “fim dos tempos” chegará, simbolizado pela figura do Messias. (FROMM, 1961-2009, p. 465)

Se admitirmos que o personagem Harry, um bruxo, evidencia que, assim como os vampiros, os feiticeiros estão sendo retratados de modo diferente na literatura, em que a bruxaria não tem sido necessariamente sinônimo de vilania, então seu heroísmo, quase tanto quanto a imortalidade dos vampiros de romances mais recentes, poderá não apenas ser messiânico, mas também um consolo e uma reafirmação das aspirações descritas por Fromm. Elas vão ao encontro do que diz Martin Feijó no livro *O que é herói* (1984, p. 13), em que declara o seguinte:

As sociedades primitivas (denominadas “arcaicas”) procuram num tempo longínquo (na chamada “idade mítica”) aquilo que julgaram ter perdido: a verdade eterna. Esta se encontraria num passado tão distante que não dá nem para se medir. A procura dela envolve ritos, cultos e lendas, como se isso permitisse o seu retorno. É o mito do eterno retorno. Isto tudo refletindo um “horror da história” de uma sociedade em transformação que se assusta com as mudanças. O mito seria, então, um consolo contra a história. E o herói, um consolo contra a fraqueza humana.

Por fim, é vital para uma pesquisa sobre o gótico constatar que, a depender do ponto de vista encenado no jogo polifônico, o personagem Harry é um monstro devido à sua “anormalidade”, abominada pelos que o criam, enquanto Miguel, em virtude das ordens delegadas aos seus “subordinados”, nota em si mesmo traços que o equiparam ao seu inimigo: o Doutor Q. I..

Referências

BANDEIRA, Pedro. *A Droga da Obediência*. São Paulo: Moderna, 1984.

_____. *A Droga da Obediência: a primeira aventura dos Karas*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *A Droga do Amor*. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *Anjo da morte: mais uma aventura dos Karas*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *Pântano de sangue*. (Coleção Veredas.) São Paulo: Moderna, 1987.

_____. *Droga de Americana!': mais uma aventura dos Karas*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *A Droga da Amizade*. São Paulo: Moderna, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *A literatura e o direito à morte*. Trad. Ana Maria Scherer. In: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. 5.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

CANI, Isabelle. *Harry Potter ou o anti-Peter Pan*. Trad. Lana Lim. São Paulo: Madras, 2008.

COSTA, Maria Cristina. *Sociologia: introdução à ciência da sociedade*. SP: Moderna, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: As categoria de pessoa, espaço e tempo*. Editora Contexto.

FROMM, Erich. *Posfácios* (1961). Trad. Fernando Veríssimo. In: ORWELL, George. 1984. Trad. Alexandre Hubner e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009-2014.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. *A Morte e a Morte da Modernidade: Quão Pós-moderno é o Posmodernismo?*. 1996. In: *Luz para o caminho*. Disponível em: http://www.luz.eti.br/es_amorteeamortedamodernidade.html. Acesso em: 11.Set.2017.

HOGLE, Jerrold E.. Introduction: the Gothic in western culture. In: _____ (org.). *The Cambridge Companion to the Ghotic Fiction*. UK: Cambridge University Press, 2002.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MARANHÃO, José Luiz de Sousa. *O que é Morte* (Coleção Primeiros Passos). 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MATOS, Hugo: s.v. “Gótico”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://edtl.fcsh.unl.pt/businessdirectory/7081/gotico/>>, consultado em 27.Ago.2016.

MORAES, Anita M. R.. *Aula 12: O conceito de sistema literário*. In: _____; BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros; FRANÇA, Júlio. *Teoria da Literatura II*. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2013.

PINTO, Deise Cristina de Moraes. *Aula 12: Polifonia e intertextualidade*. In: _____; CABRAL, Mônica Paula de Lima; COELHO, Fábio André Cardoso; RIBEIRO, Roza Maria Palomanes. *Introdução à Semântica*. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2015.

ROWLING, Joanne. K.. *Harry Potter and the Philosopher Stone*. London: Bloomsbury, 1997.

_____. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury, 1998.

_____. *Harry Potter and the Prisioner of Azkaban*. Londo: Bloomsbury, 1999.

_____. *Harry Potter and the Golblet of Fire*. London: Bloomsbury, 2000.

_____. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury, 2003.

_____. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury, 2005.

_____. *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloombury, 2007.

- _____. *Fantastic beasts & where to find them*. London: Bloomsbury, 2001.
- _____. *Quidditch through ages*. London: Bloomsbury, 2001.
- _____. *The tales of Beedle, the bard*. London: Bloomsbury, 2008.
- _____. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e a Câmara Secreta*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- _____. *Animais Fantásticos & onde habitam*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Quadribol através dos séculos*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Os Contos de Beedle, o bardo*. Trad. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- SODRÉ, Muniz. *Teoria da Literatura de Massa*. (Coleção Biblioteca Tempo Universitário; 49.) Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. s.v. “Romance Gótico”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6249/romance-gotico/>>, consultado em 27.Ago.2016.
- WALPOLE, Horace. *O Castelo de Otranto*. Trad. Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.