

CURSO DE LETRAS

Jefferson Adriano Leopold

**LENDO A SÉRIE *HARRY POTTER*: ESTRATÉGIAS DE UM NARRADOR NADA
*TROUXA***

Santa Cruz do Sul

2017

Jefferson Adriano Leopold

**LENDO A SÉRIE *HARRY POTTER*: ESTRATÉGIAS DE UM NARRADOR NADA
*TROUXA***

**Trabalho de monografia apresentado ao Curso
de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul
como tarefa integrante do currículo normal do
curso.**

**Orientadora: Prof. Dr. Ana Cláudia Munari
Domingos**

Santa Cruz do Sul

2017

RESUMO

Nesta monografia nos propomos a analisar as estratégias utilizadas pelo narrador da série *Harry Potter*, da autora britânica J.K. Rowling, para que possamos entender as estratégias do narrador, em seu modo de contar a história utilizando diferentes recursos narrativos e trazendo elementos da literatura fantástica, da literatura juvenil e da literatura policial. Parece-nos que esses recursos colaboram para a conquista de uma variada gama de leitores de diferentes idades e com diferentes hábitos de leitura. Para isso, utilizamos estudos sobre o narrador feitos por Wolfgang Iser e Norman Friedman, além de outros estudiosos e estudiosas que trabalham com a Teoria da Literatura, por exemplo, nos estudos dos gêneros juvenil, policial e fantástico.

Palavras-chave: Harry Potter. J.K. Rowling. Narrador.

ABSTRACT

In this monograph we propose to analyze the strategy used by the narrator of the Harry Potter series, by the British author JK Rowling, so that we can understand the narrator's strategies, in its way of telling the story using different narrative resources and bringing elements of fantastic literature, juvenile literature and police literature. It seems that these resources aid in achieving a wide range of readers with different ages and with different reading habits. In order to do so, we use studies on the narrator by Wolfgang Iser and Norman Friedman, in addition to other scholars that work with the Theory of Literature, for example, in studies of juvenile, police and fantastic genres.

Keywords: Harry Potter. J.K. Rowling. Narrator.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	4
2	LITERATURAS: JUVENIL, FANTÁSTICA E POLICIAL	6
2.1	Literatura Juvenil.....	6
2.2	Literatura Fantástica.....	7
2.3	Literatura Policial	10
3	O NARRADOR: TIPOLOGIAS	13
3.1	Tipos de narrador.....	13
3.2	O narrador juvenil, fantástico e policial.....	17
4	ANÁLISE DA SÉRIE <i>HARRY POTTER</i>	21
4.1	(Re)lendo a série <i>Harry Potter</i>	21
4.2	Estratégias do narrador da série <i>Harry Potter</i>	36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
	REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

A identidade do narrador que nos conta as tramas da série *Harry Potter* é cercada de mistérios. Seria este narrador um bruxo, um ser humano sem poderes mágicos – conhecido como “trouxa” no universo da autora J.K. Rowling –, um fantasma ou alguma outra criatura deste mundo, possuidora de voz e inteligência necessárias para se contar uma história? Este é um mistério que permanecerá entre os leitores dos livros, a menos, é claro, que a autora se pronuncie a respeito.

O que nós, meros mortais e apreciadores do mundo da magia, podemos fazer é analisar o narrador das histórias e tentar entender como somos apresentados a este universo mágico. Quais personagens conduzem a história? Que elementos a autora utiliza para entreter um público tão diverso na questão da faixa etária? Quais são as estratégias utilizadas pelo narrador para contar uma fábula tão complexa?

A história de *Harry Potter* encanta milhares de leitores, de todas as idades e diferentes culturas, desde 1997. Dividida em sete livros, adaptados em oito películas para o cinema, esta história usa o universo fantástico para realizar reflexões sobre tópicos muito comuns para seres não mágicos: o amor, a morte, a solidão, o preconceito, a intolerância, o amadurecimento, a necessidade de se provar, a vingança, e a dualidade entre o bem e o mal de uma forma que foge ao maniqueísmo comum do gênero.

Esta história complexa e cheia de vida, nos seus elementos bons e ruins, vai muito além de acenos de varinha mágica ou das paredes de castelos encantados. A escrita de Jo (que é como a chamamos depois destes dez anos juntos, ainda que ela não saiba) prende os leitores e trata de temas que fogem do usual na literatura juvenil. Seu árduo trabalho para conseguir a publicação do primeiro livro deu margem para um engrandecimento desta literatura classificada como infantil, juvenil ou para jovens. Muitos outros autores e autoras puderam seguir seus desejos de contar histórias para crianças e adolescentes através do fantástico e obtiveram sucesso voltando-se para o leitor já conquistado por Jo.

Neste trabalho de monografia, pretendemos nos debruçar atentamente sobre o narrador da série *Harry Potter*, para que busquemos compreender um pouco mais a forma como a narrativa se revela aos olhos dos leitores. Uma história que cativa públicos tão diferentes e que oscila em seu modo de ser contada, dependendo da intenção, merece ser revisada.

Este trabalho monográfico será realizado a partir da releitura das narrativas de *Harry Potter*, de J.K. Rowling, contando com pequenas sínteses dos sete livros publicados, os quais

compõem a série. Faremos uma releitura de toda a obra a partir das questões a serem desenvolvidas.

Em um segundo momento, teremos o estudo dos três gêneros literários citados como hipóteses de ocorrência na série. Eles são o juvenil, o fantástico e o policial. A partir de textos dos teóricos e críticos literários, buscaremos compreender as características destes gêneros para que possamos relacioná-los com a fábula criada por Rowling, já que um olhar atento revela que a série contém um alto grau de fantasia, com todos os seus elementos mágicos, além de características das narrativas policiais – como a utilização de testemunhas e de resoluções de mistérios – e da aproximação e identificação do leitor, traços marcantes da literatura juvenil.

Em seguida, realizaremos uma pesquisa acerca da tipologia do narrador, utilizando o trabalho de estudiosos como Norman Friedman, Ligia Chiappini Moraes Leite e Wolfgang Iser, os quais estudam a temática da narrativa, dos tipos de narrador e das várias maneiras de se contar uma história, sob diferentes ângulos e perspectivas.

Finalmente, analisaremos quais são as estratégias adotadas pelo narrador da série *Harry Potter*, buscando compreender o motivo pelo qual ela encanta tantos leitores em tantos lugares. O narrador da série *Harry Potter* sabe quando ser fantástico, policial e juvenil. E sabe também quando deve ser neutro ou intruso e quando deve sair de cena para deixar que os personagens controlem a narrativa.

Por se tratar do estudo de uma narrativa, este trabalho de monografia se insere na linha de pesquisa “Processos narrativos, comunicacionais e poéticos”, do Departamento de Letras da UNISC, cujo objetivo é construir sentido através da interpretação textual, buscando conhecer os elementos e processos da narrativa e suas respectivas funções.

2 LITERATURAS: JUVENIL, FANTÁSTICA E POLICIAL

O estudo dos gêneros literários tem por finalidade tentar colocar em categorias o processo de contar uma história. É claro que as obras nunca se resumem a um único estilo, e podem variar de acordo com a narrativa criada ou com o público que se quer atingir. Para este trabalho de monografia, revisaremos os estudos da literatura juvenil, da fantástica e da policial, para que possamos entender os principais elementos que compõem histórias desses gêneros e, assim, analisá-los futuramente na série *Harry Potter*.

2.1 Literatura Juvenil

Para que se compreenda a literatura juvenil, é necessário que se saiba quem é o leitor-alvo deste gênero. De acordo Com José Nicolau Gregorin Filho (2011), a partir de estudos de Groppo (2000), a juventude compreende a faixa dos treze aos vinte anos. No entanto, como propõem os estudos da área, vários fatores podem divergir no desenvolvimento e caracterização dos indivíduos neste período. Por isso, é mais prático dizer que a juventude “começa no período transitório da puberdade, mas se apresenta como uma representação social, um ideal de sociedades, e abarca uma intrincada rede de valores” (GREGORIN FILHO, 2011, p. 15). Partindo da questão etária, é possível identificar algumas características desta literatura que recebe o adjetivo juvenil.

[...] o didático sobrepondo-se ao literário; a larga proliferação de documentários; o apelo ao fantástico feérico, pois a representação do homem era dotada de grandes poderes sobrenaturais, que construíssem o super-herói; a atração pela natureza livre e pela vida natural longe da civilização, já que esta se encontrava contaminada pelas forças ditas do mal; e a natureza muitas vezes vinda de poderes sobrenaturais. (GREGORIN FILHO, 2011, p. 35)

O autor ainda destaca, quando cita a literatura contemporânea, a própria série *Harry Potter*, apontando o modo como Rowling desafiou a ideia de que jovens não têm apreço pela leitura.

Além do primoroso trabalho de *marketing*, existe a questão de a autora ter mesclado elementos do universo do maravilhoso para conviver com um herói especular, isto é, ao longo da série, o herói acompanha seus leitores como um espelho, crescendo com eles e espelhando suas angústias. (GREGORIN FILHO, 2011, p. 45)

Quando falamos em literatura juvenil, devemos pensar sobre como surgem as separações por faixa etária. Conforme Ricardo Azevedo (2011), essas divisões ocorrem pelo

interesse do mercado de vendas de livros e podem representar um problema quando se trata de conteúdo. Como nos diz o autor, não podemos limitar temas tratados em obras por conta de faixa etária, assim como não se deve apenas expor ao público desejado aquilo que já seja de seu interesse. Aos escritores e artistas em geral, cabe o papel de criar o novo, de fazer os leitores jovens refletirem sobre questões profundas e existenciais, através de temas e de uma linguagem próprios para sua capacidade cognitiva.

É interessante notar, para citar um exemplo dentre inúmeros, a forma como a autora trata o tema da “verdade” na série *Harry Potter*. Tem-se como princípio moral que pessoas não devem contar mentiras, que precisam dizer apenas a verdade. Ao final do livro *Harry Potter e a pedra filosofal* (2000a), o primeiro da série, Harry tem vários questionamentos sobre a morte dos pais e as intenções de Voldemort, e por isso pede que Dumbledore lhe conte a verdade. O professor, então, afirma que esta “é uma coisa bela e terrível, e portanto deve ser tratada com grande cautela” (ROWLING, 2000a, p. 254). Esta passagem mostra um menino de onze anos discutindo com um adulto a complexidade do que significa falar a verdade, configurando a riqueza da escrita da autora, a qual não fica presa em trabalhar questões de moralismo com crianças e jovens, abdicando certos conceitos para tornar a leitura mais complexa e também prazerosa.

O que faz com que a literatura dialogue com seu leitor, independentemente do público para o qual é dirigida, é a identificação. É necessário que se fale, ao jovem, sobre questões que todos enfrentamos, não importando a idade do leitor; assim, a literatura juvenil não deve ser menosprezada por deixar adolescentes assumirem o controle das narrativas, já que as reflexões que surgem através da leitura serão de interesse amplo, envolvendo questões que podem ser compreendidas e estudadas por leitores de todas as idades.

2.2 Literatura Fantástica

Por definição, a literatura fantástica é aquela conceituada em torno do universo que ela traz à tona, de seres mágicos, irrealis, que podem ser criados pelos autores ou mesmo adaptados das tradições folclóricas. Geralmente, histórias fantásticas existem em um plano independente e mágico, com regras que divergem das nossas. A existência do fantástico em *Harry Potter*, por exemplo, diz respeito à criação de um mundo de magia que está inserido em nosso mundo real, numa relação de coexistência, além, é claro, de ter os elementos da magia e das criaturas fabulosas.

Em seu artigo *A literatura fantástica: caminhos teóricos* (2014), a autora Ana Luiza Silva Camarani discute a dificuldade de estabelecer um sentido definitivo para a literatura fantástica, já que, por suas características, ela se assemelha muito ao realismo mágico e também aos romances góticos. A narrativa fantástica, segundo esta estudiosa, é caracterizada “ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais” (CARAMANI, 2014, p. 7).

Os estudos da literatura fantástica tiveram suas origens com Charles Nodier, estudioso francês que levantou o fantástico como consequência do sonho, da invenção e da imaginação. Para ele, a literatura não se limitou àquilo que de fato acontece com a sociedade que a produz, mas vai além dos horizontes daquilo que é tangível. Além de Nodier, Guy de Maupassant também estudou brevemente o fantástico, escreveu histórias neste gênero literário, e identificava o fantástico como algo que vinha da alma, causando no leitor sentimentos de inquietação e loucura, partindo de seus personagens. A partir dos textos desses teóricos, podemos notar, por exemplo, o motivo pelo qual o fantástico e o terror são, até hoje, relacionados. O que acontece, no entanto, é que à medida que os estudos evoluíram com outros autores como Vax e Todorov, evoluiu também a ideia de que o fantástico está mais relacionado com a reação de um personagem diante de regras que ele desconhece, causando sensações de estranhamento e desconforto.

Por este motivo, o contexto e o enredo são de grande importância para que a literatura fantástica seja construída, já que os personagens reagem ao que não pode ser explicado através das regras do nosso mundo, e suas reações se misturam às daquelas dos leitores. É interessante observar como isto é utilizado em *Harry Potter*, já que temos um personagem principal que é apresentado à magia junto com seus leitores. Todas as sensações que Harry experimenta quando se vê em contato com o mágico e o fabuloso são também sentidas por aqueles que leem.

A partir dos anos 80, os estudos sobre o fantástico ganharam novas ideias. O autor português Filipe Furtado (1980), por exemplo, disserta sobre a importância da verossimilhança na literatura fantástica, além de notar como é fundamental a caracterização do espaço. Segundo as interpretações de Caramani (2014), este geralmente se apresenta retirado, sombrio, selvagem (quando construído na natureza), para que se crie a atmosfera do desconhecido. É como se os autores que escrevem esta literatura precisassem de um local que seja suscetível ao acontecimento irreal. Em *Harry Potter*, Rowling constrói um mundo mágico onde se misturam as regras de nosso mundo com as do universo criado, fazendo com que os leitores esperem por acontecimentos estranhos em quase qualquer lugar. Apesar disso, a autora trabalha com a ideia

de um castelo, cercado por uma floresta, tudo isto invisível aos olhos daqueles que desconhecem este mundo.

Relacionando espaço com o tempo, Caramani aponta os estudos de Valérie Tritte (2001), mostrando como a temporalidade narrativa apresenta-se geralmente relacionada ao passado. Várias produções literárias fantásticas e do universo mágico têm muitas referências ao medieval, por exemplo, já que as épocas passadas eram, por se dizer, mais suscetíveis a acontecimentos fora do comum, visto que muitas explicações sobre nosso mundo eram dadas a partir do fantástico e do mitológico. Mesmo que a história de Harry Potter ocorra nos anos 90, o conhecimento acerca de tecnologia, por parte do mundo mágico em Londres, é quase inexistente. Alguns bruxos têm consciência dos avanços tecnológicos dos trouxas, mas optam por não os conhecer ou utilizar, preferindo seus métodos mágicos que ainda provêm de tempos passados. Um ponto interessante sobre a obra de Rowling é, por exemplo, a tentativa da autora de criar a sensação de evolução das técnicas mágicas. Os bruxos desconhecem o avião, e se utilizam de vassouras, um meio de transporte bastante arcaico. No entanto, as vassouras, utilizadas não só como meio de transporte mas também como ferramenta para a prática de esportes, têm sua eficácia aprimorada com o passar dos anos. Crianças bruxas sonham com modelos de vassouras mais rápidas, por exemplo.

O estudo da literatura fantástica é uma composição que às vezes divide a opinião da crítica em diferentes épocas e países. O que todas parecem afirmar, contudo, é a importância do leitor na construção de um ambiente mágico ou irreal. A caracterização do gênero fantástico, “advém do conflito entre o real e o sobrenatural; a contraposição entre a realidade e o irreal, impossível ou insólito é apontada e reiterada pelos diferentes estudos críticos” (CARAMANI, 2014, p. 194). Como afirma a autora, o desenvolvimento interno do texto, sua coerência, é o que causa no leitor os diferentes sentimentos e sensações ao que é considerado irreal. Sobre o papel do leitor neste gênero, afirma Cláudia Maria Xatara que

[...] a definição do fantástico varia segundo as obras que ao mesmo tempo o precisam e o realizam; além disso, toda obra é ao mesmo tempo o conto do autor e sua interpretação pelo leitor, sem nos esquecermos de que autor e leitor estão inseridos em determinadas culturas que podem se diferenciar de outras culturas onde se inserem outras obras, elaboradas por outros autores e lidas por outros leitores. (XATARA, 2004, p. 28)

Para Xatara (2004), a estrutura de um texto deste gênero está na ferramenta da linguagem como forma de construir o que está ausente, aquilo que não é real. A autora sinaliza para a importância da literatura fantástica, dizendo que esta

[...] não é um jogo superficial de uma fantasia sem consequência, mas se eleva à dignidade de expressão simbólica de um conflito permanente e profundo, integrando o leitor dentro de um universo alicerçado num absurdo verossímil e assumindo sua função social e literária. (XATARA, 2004, p. 38)

2.3 Literatura Policial

Um romance policial é aquele cuja história atíça a curiosidade do leitor e o prende em uma trama cheia de vazios, geralmente em torno de crimes e da quebra de regras sociais. A divisão em capítulos – ou mesmo em uma série de sete livros – com elementos de suspense e mistérios a serem resolvidos, auxilia nessa construção que conecta os leitores e não os liberta até que tudo seja esclarecido ao final do próximo capítulo, livro ou página. A escrita de J.K. Rowling em *Harry Potter* é bastante pontuada por questões que ficam para os capítulos ou livros posteriores, revelando a cada volume informações do presente e do passado do mundo bruxo, fazendo com que os leitores investiguem informações para tentar desembaraçar o criativo emaranhado criado pela autora.

O estudo do romance policial diz respeito, também, ao modo de consumo da sociedade contemporânea. Em meio à turbulência de informações e acesso aos mais variados modelos de entretenimento, o romance policial acaba proliferado na cultura de massa, dada sua característica de leitura ágil e fluente, a qual agrada àqueles que rotineiramente se apressam em seus afazeres. Todavia, como escreve Adriana Freitas em seu ensaio intitulado *Romance policial: origens e experiências contemporâneas* (2007), este gênero literário pode ser exemplo de boa literatura.

Segundo Freitas (2007), que se baseia em estudos de Paulo de Medeiros e Albuquerque (1979), o romance policial tem sua origem relacionada ao romance de aventura. É o modelo de batalha do bem contra o mal, representada geralmente por um detetive e um criminoso, respectivamente. Todavia, ao contrário dos romances de aventura, o gênero policial se baseia na lógica e no raciocínio como fatores fundamentais para o desenrolar da narrativa, que culmina na revelação de um mistério. A caracterização que cada autor do gênero utiliza para contar sua história pode ser extremamente variável. Como aponta Adriana Freitas, porém,

O temor frente ao desconhecido e o espanto produzido pela resolução de um enigma são traços das narrativas policiais pertinentes, portanto, à própria psicologia humana, conforme atesta o fato, já por muitos apontado, de que essa configuração narrativa está, em germe, em todas as investigações racionalmente conduzidas. É a ficção utilizando-se da razão para extrair prazer: o enigma vira crime e o cientista, detetive. (FREITAS, 2007, p. 3)

É notável pensar na mente humana como uma precursora metafísica do romance policial, já que é reconhecida a necessidade humana de eliminar o sofrimento dominante que nos consome enquanto aguardamos a resposta para uma dúvida.

Mais notável ainda é observar como este gênero se mescla ao conceito de vida urbana, utilizando detetives, investigadores ou órgãos como a polícia e o FBI, além de outras instituições. No que concerne ao romance de Rowling, ocorre a criação de segmentos similares no mundo mágico de *Harry Potter*. É o caso de organizações como a Ordem da Fênix e a Armada de Dumbledore – grupos criados por adultos e adolescentes, respectivamente, e que trabalham em conjunto para desvendar mistérios e buscar soluções na batalha contra as forças do mal – além de órgãos oficiais como o Ministério da Magia. É relevante afirmar, porém, que nesta série a autora foge dos padrões oficiais, já que as grandes revelações de enredo e investigações cabem ao protagonista, o qual não tem nenhuma credencial oficial de investigador. Indo além, vários pequenos mistérios são resolvidos na série pelos próprios leitores, sem a necessidade de uma confirmação oficial no enredo.

Os romances policiais tiveram grande notoriedade com a obra de Edgar Allan Poe, como afirma Adriana Freitas (2007). Os elementos presentes em suas histórias misteriosas, como um crime emblemático, uma pessoa que investiga e a própria maneira de investigação, continuam influenciando o gênero até a contemporaneidade. Além disso, a estrutura de um romance policial exige, por exemplo, que se saiba de imediato onde a história irá acabar, para que a lógica prevaleça no desenrolar da narrativa. Analisando a obra de Poe, estudiosos como Francis Lacassin (1991) afirmam que, além de saber o desfecho, os que se aventuram no romance policial devem saber trabalhar com o medo, já que este é o sentimento que guia o leitor pela narrativa.

Através da palavra, o medo se torna uma tortura da imaginação e estabelece uma relação poética entre o leitor e narrador; o mundo com seu caráter ainda selvagem e ameaçador (por mais contraditoriamente urbano e racionalizado que possa parecer) é, dessa feita, uma fonte fundamental de inspiração literária. O romance policial é permeado por esses vários elementos advindos do contato do homem com o outro e com o desconhecido – medo, mistério, investigação, curiosidade, assombro, inquietação, que são dosados de acordo com os autores e as épocas. (FREITAS, 2007, p. 5)

Ainda de acordo com as análises de Freitas (2007), uma boa obra policial, como a de Poe, tem por característica a omissão. Seja de datas, nomes, ruas, personagens ou descrições, as omissões criam o mistério e envolvem o leitor no universo ficcional apresentado pela obra. O trabalho do narrador, nestes romances, é o de ser mais ou menos um parceiro do investigador,

para que este busque a solução que será apresentada pelo personagem que investiga. Ao mesmo tempo, porém, esse narrador tem de omitir algumas informações, a fim de manter o leitor atento à sua história.

3 O NARRADOR: TIPOLOGIAS

Com o estudo dos gêneros literários já abordados, passaremos agora a algumas considerações acerca do narrador e dos processos utilizados para se contar uma história. Em primeiro lugar, precisamos entender como o narrador pode agir dentro de uma narrativa. A seguir, retomaremos os gêneros literários estudados para que possamos entender como um narrador deve se comportar, dentro de um romance juvenil, por exemplo, para que o leitor se sinta conectado à história. Da mesma forma, teceremos comentários sobre os romances policiais e fantásticos, analisando a que se propõe um narrador existente nesses gêneros literários.

3.1 Tipos de narrador

Em seu texto *O foco narrativo*, a autora Ligia Chiappini Moraes Leite (2000) traz um estudo sobre a evolução da concepção do narrador. Começando por Platão e finalizando com Norman Friedman (1967), ela esboça os vários conceitos da arte de narrar, de contar histórias e do papel complexo que o narrador exerce em sua narrativa. Não basta que se pense, por exemplo, apenas em quem conta a história, e se esta é contada em primeira ou terceira pessoa. Devemos nos perguntar de que forma ela é contada, a partir de qual ângulo e com qual riqueza de detalhes, e é somente estudando o narrador (que não pode ser confundido nem com o autor nem com o escritor) que chegamos a essas respostas.

É Norman Friedman (2002) quem estipula uma tipologia para os diferentes modos e perspectivas que cercam o ato de narrar uma história. Leite (2000), então, a partir da tipologia de Friedman, desenvolve seus comentários e nos apresenta os tipos de narrador, desde o modo mais aproximado da história, o onisciente – que pode ser neutro, quando não comenta os acontecimentos nem se desloca para outra diegese espaçotemporal, ou intruso, quando tem liberdade de colocar-se onde e do modo que deseja, por vezes pontuando a narrativa com comentários pessoais –, até o modo câmera, onde o narrador se ausenta da narração, passando, ainda, pelos tipos testemunha, protagonista, onisciente seletivo, além, é claro, de nos mostrar que há casos em que não há um narrador propriamente dito, como nas narrativas de onisciência seletiva-múltipla, nas de modo dramático ou de análise mental.

Friedman (2002) também retoma os estudos de Platão, estudioso que primeiro observou a diferença, na poesia épica, entre narração simples e imitação.

Quando o poeta fala na pessoa de outro, podemos dizer que ele assimila seu estilo à maneira de falar dessa pessoa; essa assimilação dele mesmo a outro, pelo uso da voz ou gesto, é uma *imitação* da pessoa cujo caráter ele assume. Todavia, se o poeta em

todo lugar aparece e nunca se oculta, então a imitação é abandonada e sua poesia se torna *narração simples*. (FRIEDMAN, 2002, p. 168, grifos do autor)

Estes estudos iniciais de Platão constituem a base para que se comece a entender a importância do narrador na elaboração de uma narrativa, já que este determina o ponto de vista sob o qual a história será contada, fato tal que gera implicações inúmeras a partir do engajamento do leitor na obra e em sua relação com quem narra.

À medida que os estudos avançam, contando com o trabalho de pesquisadores como Aristóteles, Joyce e Eliot, além do já citado Platão, é possível notar como os conceitos se desenvolvem, neste jogo de perceber quem de fato narra a história contada por um escritor. O narrador mais comumente percebido é o narrador onisciente “que conta a história como *ele* a percebe, e não como a percebe um de seus personagens” (FRIEDMAN, 2002, p. 169, grifo do autor), e é a forma típica, por exemplo, dos contos de fada. A partir da modernidade, a questão se torna as quebras deste paradigma, quando as formas ficcionais passam a trazer um foco diferente, que não seja tão óbvio e não entregue a trama tão facilmente. Assim, cresceram os estudos sobre os diversos pontos de vista que podem ser utilizados para dialogar com os leitores.

Como forma de organizar os estudos sobre o narrador, Friedman (2002) propõe quatro perguntas que devem ser pensadas para que possamos observar e entender a importância deste componente em uma narrativa.

Já que o problema do narrador é a transmissão apropriada de sua estória ao leitor, as questões devem ser algo como: 1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); 4) A que distância ele coloca o leitor da estória? (próximo, distante ou alternando?). (FRIEDMAN, 2002, p. 171-172)

Seguindo essas questões, é possível perceber que a implicação do narrador está na diferença entre contar e mostrar, e, como afirma Friedman (2002), é necessário que se entendam as variações entre informação e inferência, exposição e apresentação, narrativa e drama. O narrador nos faz perceber não só o que está explícito, mas também tudo que há de implícito em uma afirmação. O narrador pode transformar a ideia em imagem. Deste modo, passaremos agora a analisar os tipos de narrador, de acordo com o que foi estabelecido por Friedman.

O primeiro tipo de narrador estudado pelo autor é o Narrador Onisciente Intruso. Para que se entenda este narrador, é preciso compreender o conceito de onisciência, utilizado na narração para identificar o narrador como possuidor de um ponto de vista ilimitado.

A história pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. Não há nada que impeça o autor de escolher qualquer um deles ou de alternar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver. (FRIEDMAN, 2002, p. 173)

Do ponto de vista do leitor, este terá acesso a todas as informações possíveis, como sentimentos, pensamentos ou percepções, já que esse narrador será “livre para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). Assim, podemos caracterizar como marca do Narrador Onisciente Intruso, “a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a história à mão” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). Nesse sentido, para dar conta de idas e vindas no fluxo narrativo e do controle que exerce sobre os personagens, esse narrador prefere o sumário à cena. No sumário, o narrador conta, através de sua perspectiva, os acontecimentos; na cena, ele mostra, através dos personagens, suas ações e falas, o que acontece.

Ainda seguindo o caminho traçado por Friedman (2002), analisaremos agora o Narrador Onisciente Neutro, o qual pouco difere do anterior, já que é caracterizado pela “ausência de intromissões autorais diretas (o autor fala de modo impessoal, na terceira pessoa)” (FRIEDMAN, 2002, p. 174). Na narrativa, isso não implica que o narrador negue sua voz, já que muito do que o autor pensa estará inserido na história, mesmo que não diretamente. No que concerne à narração, este narrador tanto usa a cena imediata quanto o sumário, permitindo que seus personagens possam falar e agir por conta própria. Mesmo assim, é muito comum que o narrador prefira descrever e explicar os acontecimentos ao leitor na voz dele mesmo, e do modo como ele vê os acontecimentos. Da mesma maneira, “os estados mentais e os cenários que os evocam são *narrados* indiretamente, como se já tivessem ocorrido – e sido discutidos, analisados e explicados – em vez de apresentados *cenicamente*” (FRIEDMAN, 2002, p. 175, grifos do autor).

Para que se entenda o Narrador-testemunha, o próximo estudado por Friedman (2002), precisamos notar a evolução no processo de se criar uma narrativa.

Assim como declinou comentários pessoais ao mover-se do Autor Onisciente Intruso para o Narrador Onisciente Neutro, ao mover-se para a categoria “Eu” como Testemunha, ele entrega completamente seu trabalho ao outro. Muito embora o narrador seja uma criação do autor, a este último, de agora em diante, será negada qualquer voz direta nos procedimentos. (FRIEDMAN, 2002, p. 175).

O narrador-testemunha é, então, “um personagem em seu próprio direito *dentro* da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa” (FRIEDMAN, 2002, p. 175-176, grifo do autor). O fator interessante desse tipo de narrador é o quão limitado o autor escolhe ser, já que o leitor terá acesso somente ao que esse narrador-testemunha também tem na história. Os demais personagens serão descritos por ele, e o leitor “possui apenas pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; e, portanto, vê a estória daquele ponto que podemos chamar de periferia nômade” (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Quando transferimos a responsabilidade narrativa de um personagem testemunha para um dos principais, vemos surgir o narrador-protagonista, o qual relata em primeira pessoa, e perde mais alguns canais de informação e pontos de vantagem.

Devido a seu papel subordinado na própria estória, o narrador-testemunha tem uma mobilidade muito maior e, por consequência, uma amplitude a variedade de fontes de informação bem maiores do que o próprio protagonista, que se encontra centralmente envolvido na ação. O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo. (FRIEDMAN, 2002, p.177)

Segundo Friedman (2002), mesmo que nos modos narrador-testemunha e narrador-protagonista estejamos limitados ao pensamento do narrador, ainda assim existe alguém fazendo esta fala, narrando. O próximo passo é, por isso, “a eliminação não somente do autor, que desaparece no espectro do “Eu” como Testemunha, como também de qualquer espécie de narrador” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). Neste estágio, o leitor escuta, ostensivamente, a ninguém, e “a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas” (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Neste modo de onisciência seletiva múltipla, tudo é transmitido ao leitor pela mente dos personagens: aparências, cenários, tempo, etc.

Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da direção da cena, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens. (FRIEDMAN, 2002, p. 177)

De maneira semelhante, o autor nos fala do modo Onisciência Seletiva, no qual “o leitor fica limitado à mente de apenas um dos personagens” (FRIEDMAN, 2002, p. 178). Aqui, o leitor tem acesso somente a um centro fixo, e não tem mais a visão de diferentes ângulos. No que diz respeito aos demais aspectos deste modo, ele mantém-se com as mesmas características da Onisciência Seletiva Múltipla.

Depois de remover o autor e o narrador, Friedman (2002) segue seu caminho em direção à construção das narrativas, chegando ao Modo Dramático.

As informações disponíveis ao leitor no Modo Dramático limitam-se em grande parte ao que os personagens fazem e falam; suas aparências e o cenário devem ser dados pelo autor como que em direção de cena: nunca há, entretanto, nenhuma indicação direta sobre o que eles percebem (um personagem pode olhar pela janela – um ato objetivo – mas o que ele vê é da conta dele), o que pensam ou sentem. Isso não significa dizer, claro, que os estados mentais não possam ser *inferidos* a partir da ação e do diálogo. (FRIEDMAN, 2002, p. 178, grifos do autor)

Enquanto lê, o leitor ouve apenas os próprios personagens, que agem de modo como se habitassem um palco, fazendo o ângulo de visão ser o da frente fixa, com uma distância pequena entre leitor e personagens. Nesse modo de narrar, encontramos os diálogos entre os personagens, comumente demarcados na narrativa por sinais gráficos ou mudanças de fontes.

Finalizando seu caminho que estuda a exclusão autoral, Friedman (2002) descreve a narrativa em modo Câmera. O objetivo da câmera é transmitir uma parte da vida, sem que se pense ou analise nada. É apenas uma descrição passiva do que se está observando, sem nenhum tipo de reflexão ou objetivo aparente.

Após este estudo dos diferentes pontos de vista possíveis em uma narrativa, o autor ainda destaca que a escolha do modo que será utilizado é tão importante como a escolha do verso ao compor um poema, já que cada um possui “uma amplitude provável de funções que consegue desenvolver dentro de seus limites” (FRIEDMAN, 2002, p. 180).

3.2 O narrador juvenil, fantástico e policial

A principal característica da literatura juvenil é a identificação. Este gênero só terá sucesso perante seu leitor se houver um cuidado, por parte dos escritores ou das escritoras, com esta questão e também com a cognição, ou seja, a capacidade do leitor de processar o que ele ou ela lê. De acordo com Berta Lúcia Tagliari Feba (2015), o narrador é um dos principais elementos utilizados para que se tenha precisão na hora de acertar a assimetria na literatura juvenil.

O narrador, elemento importante para acertar a proximidade entre o leitor jovem e aos eventos narrados, pode emancipar ou manipular. Este último caracteriza-se por tecer comentários e direcionar as emoções do leitor, já o narrador emancipador cria um mundo ficcional mais autônomo que clama a participação do receptor e permite diversas interpretações. Tal peculiaridade é fundamental para a construção do texto voltado ao leitor jovem para amenizar a assimetria entre o discurso do narrador e os vazios a serem preenchidos pelo leitor. (FEBA, 2015, p. 13)

A autora, baseada em estudos prévios de Iser (1999) e Zilberman (1984), salienta a importância do leitor em parceria com o narrador, já que este deixa lacunas e aquele as preenche a partir de seu imaginário, para formar novos sentidos.

É possível observar essas características, por exemplo, na obra *Jogos vorazes* (2008), escrita por Suzanne Collins, a qual apresenta um narrador-protagonista. Na obra, muitas das informações estão escondidas em falas da personagem principal ou em situações vistas e pensadas por ela. Informações sobre o mundo distópico no qual a história se desenvolve, assim como guerras e revoluções passadas – que serão importantes para a conclusão do enredo nos dois volumes seguintes da trilogia – são reveladas aos poucos e de maneira velada a partir da percepção dos leitores e da própria narradora. Assim, haverá um diálogo entre a personagem jovem e o leitor jovem, promovendo a identificação.

Na série *Harry Potter*, uma das grandes características que aumentam a proximidade do leitor com a história é o fato de que boa parte da trama acontece na Escola de Magia e Bruxaria de *Hogwarts*, um castelo que abriga seus alunos em estilo orfanato. Um enredo com pano de fundo escolar é bastante crível para os jovens leitores, e o narrador se permite trabalhar muito bem as questões escolares, com aulas, testes e até mesmo deveres de casa, estratégias para fazer com que a narrativa converse com todos os leitores que passaram por suas próprias vivências escolares.

Além disso, outra questão apontada por Feba (2015) é confiabilidade. É preciso que o jovem leitor sinta que pode confiar nas informações passadas pela narrativa, de modo que a leitura seja satisfatória e o leitor não se sinta enganado. Na série *Harry Potter*, o narrador confia aos personagens as informações sobre o mundo mágico e as revelações do enredo, saindo de cena e deixando que o modo dramático dê conta das questões a serem tratadas.

O modo como a narrativa é apresentada, ou seja, a linguagem utilizada, também é importante para que os jovens possam assimilar o que é lido e possam fazer inferências, relacionando a fábula ao seu conhecimento de mundo. Na série estudada, o narrador trata de temas diversos ao longo dos livros e tem cuidado com a linguagem utilizada e, ainda, retoma temas já trabalhados com mais complexidade à medida que os livros são publicados. Há uma

consciência de que o leitor cresce junto com Harry, e cada vez mais tem a capacidade de lidar com a vida de forma mais ampla e intensa.

A literatura fantástica, conforme os estudos realizados até agora, tem como característica fundamental a questão dos acontecimentos que causam estranhamento quando em contraste com o nosso mundo. Na série estudada neste trabalho de monografia, a autora J.K. Rowling cria um mundo mágico que causa os sentimentos descritos acima nos personagens não mágicos (trouxas).

O estranhamento surge como uma reação àquilo que não faz parte das regras do nosso mundo – como todo o fator mágico da série. De acordo com Ana Luiza Silva Camarani (2014), o leitor não reconhece o sobrenatural e, por isso, é movido pela curiosidade para entender o que será narrado, o que faz com que este se sinta atraído para o fantástico, que apresenta elementos novos, que podem ser baseados na mitologia ou simplesmente surgir da imaginação de quem narra. Inicialmente, o leitor estranha, assim como o Sr. Dursley e Harry, aquele mundo, para, assim que percebe que há um mundo em paralelo ao nosso conhecido, passa a crer nesse universo.

Um fato curioso, no entanto, é que há também a reação reversa, fazendo personagens do mundo da magia reagirem à tecnologia e modo de vida dos trouxas. Essas reações ao diferente são todas transmitidas ao leitor pelo narrador, o qual, na literatura fantástica, tem como característica, segundo Maria Luiza Bonorino Machado (2005), um grande número de variações e focalizações.

Para dar conta de uma narrativa que se esfacela é feito um esforço em direção à construção de sentido, o que requer enfoques diferentes tendo em vista o efeito fantástico dos textos. [...] Essa grande diversidade de narradores dentro dos contos fantásticos visa garantir uma estrutura verossimilhante, ainda que essa não se apresente de forma linear. A verossimilhança tornou-se convenção artística ligada a um código estético de determinada época. No fantástico, ela se apresenta na corda bamba, serve de moldura para o efeito insólito, promovendo a base que levará o leitor a questionar a realidade. Entretanto, não pode ser reduzida a um elemento a mais dentro do grande jogo que o fantástico articula. Trata-se de um fator fundamental, pois ligado ao conceito de verossimilhança encontra-se o de confiabilidade e ambos estão associados ao efeito de estranhamento causado pela narrativa. Do bom funcionamento de uma estrutura verossimilhante depende inteiramente o fantástico para atingir seus objetivos. (MACHADO, 2005, p. 71-72)

Outra importante característica do gênero fantástico, de acordo com Vanderney Lopes da Gama (2010), é a criação de novos enredos dentro do que já está sendo narrado, fator este que contribui para a verossimilhança da história. Em *Harry Potter*, cada um dos sete livros da série adiciona informações ao enredo principal, além de trazer também uma narrativa própria.

Como anteriormente mencionado, podemos caracterizar a literatura policial como aquela geradora de suspense; omitindo informações e deixando o leitor completar as lacunas, este acompanha uma espécie de detetive que resolve um mistério, através de um emaranhado de pistas e informações contadas pelo narrador. A característica mais marcante do gênero policial, segundo Maretti e Caron (2010), as quais parafrasearam Vasconcelos (2002), “é o esforço, por parte do narrador, em criar uma atmosfera narrativa que envolva o leitor na história [...]” (MARETTI; CARON, 2010, p. 57). Essa atmosfera, ainda de acordo com as autoras, pode ser de mistério, terror ou suspense.

Essa construção de enredo é vista no livro *O chamado do cuco* (2013), escrito por Robert Galbraith – um pseudônimo para a autora J.K. Rowling –, o qual narra, em terceira pessoa, a história de uma investigação sobre o caso de uma modelo que caiu da sacada e morreu. A polícia crê no suicídio, baseada no histórico da mulher que era dependente de substâncias químicas, além de não haver indícios aparentes de um assassinato. Frustrado e sentindo-se culpado, o irmão da jovem busca um detetive particular para que este revise o caso. As pistas surgem aos poucos e culminam na revelação ao final da obra, que prende seu leitor em uma atmosfera de mistério e suspense.

O papel do narrador no gênero policial é o de guiar o leitor na busca pelas pistas. Este narrador pode enquadrar-se em qualquer uma das categorias anteriormente citadas e, de maneira mais eficaz, pode alternar entre elas para que consiga desenvolver uma narrativa que trabalhe com diferentes ângulos e visões, dando ao leitor uma gama maior de possibilidades na hora de acompanhar o enigma a ser desvendado. Na série *Harry Potter* há vários mistérios, seja na trama principal, seja nos enredos paralelos de cada livro, e o narrador geralmente acompanha Harry como se este fosse uma espécie de detetive. O narrador conduz o menino ao futuro e ao passado, utilizando diferentes recursos narrativos para entregar informações para ele (e, em alguns casos apenas para o leitor), fazendo com que seja possível juntar os detalhes revelados e responder os enigmas. Um leitor atento pode descobrir muitas das respostas antes da revelação final.

4 ANÁLISE DA SÉRIE *HARRY POTTER*

Dando seguimento ao nosso trabalho, iremos, agora com mais complexidade, analisar a série estudada e seus elementos. Para isso, precisamos primeiramente ter presente seu enredo e, por este motivo, traremos um breve resumo dos sete livros que contam as aventuras de Harry Potter, com alguns comentários a respeito da narrativa, principalmente das características que comprovam as afirmações de que estão presentes na série elementos dos gêneros juvenil, fantástico e policial. Por fim, estudaremos com mais ênfase as estratégias que o narrador utiliza para contar a história, trazendo e retomando passagens dos livros e estudos teóricos realizados.

4.1 (Re)lendo a série *Harry Potter*

Publicada originalmente em 1997 e chegando ao Brasil no ano 2000, a série *Harry Potter* é dividida em sete livros escritos por J.K. Rowling e conta com três livros adicionais que acrescentam informações ao mundo bruxo por ela criado. A autora ainda mantém um *website* chamado *Pottermore*, no qual eventualmente publica informações e pequenos contos envolvendo seus personagens. Além disso, ela também está escrevendo o roteiro de cinco filmes da série *Animais fantásticos e onde habitam*, que contará eventos da primeira guerra bruxa, setenta anos antes das aventuras narradas em *Harry Potter*.

A série original dos sete livros conta a história de um menino cujos pais foram assassinados por Lorde Voldemort, um bruxo das trevas que busca eliminar os trouxas e impor o poder da magia de forma autoritária. Ele tentou matar Harry Potter também e falhou, o que fez com que o menino ficasse famoso em seu mundo, já que ele derrotou um vilão poderoso quando tinha apenas um ano de idade. O único vestígio do ataque é uma cicatriz em forma de raio na testa do menino, a qual, mais adiante, doerá sempre que Voldemort estiver por perto. Harry é, então, criado por seus tios que não são mágicos e vive uma vida de carência até completar onze anos, quando recebe uma carta da escola de magia e bruxaria de *Hogwarts*, lugar onde vai finalmente aprender tudo sobre seu passado e futuro. À medida que a história se desenrola, Harry e seus amigos passam por diversas provações e desafios, em uma jornada imensa que traz elementos e reflexões sobre a morte, o poder, o amor e a vingança.

Publicando uma série que durou até 2007, com o lançamento do sétimo e último livro, a autora criou uma narrativa que cresceu junto com seus fãs, formou milhares de jovens leitores por todo o globo e ainda hoje encanta aqueles que têm o prazer de abrir as páginas de algum dos livros e reviver (ou conhecer, se for o caso) a magia e a grandeza desta história.

O primeiro livro da série é *Harry Potter e a pedra filosofal* (2000a). Neste volume inicial, conhecemos o enredo geral da série descrito acima. Ao mesmo tempo, temos a história paralela da pedra filosofal. As histórias paralelas, em todos os volumes, têm sempre uma conexão com o enredo principal da série, de alguma forma. No caso deste, a pedra filosofal é um artefato que tem, entre outros usos, poder suficiente para que se crie o chamado elixir da vida, uma poção capaz de aumentar a longevidade de quem a bebe. Lorde Voldemort tenta roubar esta pedra, e assim Harry se dá conta dos inimigos que possui, os quais terá de enfrentar nos livros seguintes.

Quando chega em *Hogwarts*, a escola para bruxos e bruxas – o que é uma espécie de libertação, para o personagem, de seu mundo de prisão com os tios e o primo –, Harry conhece aqueles que serão seus dois companheiros de jornada: Hermione Granger, uma menina filha de trouxas que é extremamente inteligente para sua idade, e Ronald Weasley, um menino de uma família bruxa simples e muito bondosa. Quando os meninos estão no trem indo para a escola, Rony pratica um feitiço e, quando este falha, ele é questionado pela menina, a qual até então era desconhecida de ambos os garotos.

– Você tem certeza de que esse feitiço está certo? – perguntou a menina. – Bem, não é muito bom, né? Experimentei uns feitiços simples só para praticar e deram certo. Ninguém na minha família é bruxo, foi uma surpresa enorme quando recebi a carta, mas fiquei tão contente, é claro, quero dizer, é a melhor escola de bruxaria que existe, me disseram. Já sei de cor todos os livros que nos mandaram comprar, é claro, só espero que seja suficiente; aliás, sou Hermione Granger, e vocês quem são? (ROWLING, 2000a, p. 89)

Rony acaba sendo o guia, neste volume inicial – já que, por ser fantástico, o narrador da série trata com naturalidade tudo o que for incomum a Harry, deixando então o trabalho de explicar ao menino (e ao leitor) aquilo que ele não conhece nas mãos dos personagens –, e tem o trabalho de inserir os amigos no contexto mágico, nomeando criaturas, feitiços, poções e todos os elementos apresentados. Ele é descrito como um menino do qual se espera que faça jus ao nome da família, e também sofre por viver na sombra de seus irmãos mais velhos. Em uma conversa sobre suas famílias, Rony revela quantos irmãos mais velhos ele tem, além da irmã mais nova.

– Cinco. – Por alguma razão, ele pareceu triste. – Sou o sexto de minha família a ir para Hogwarts. Pode-se dizer que tenho de fazer justiça ao nosso nome. Gui e Carlinhos já terminaram a escola. Gui foi chefe dos monitores e Carlinhos foi capitão do time de quadribol. Agora Percy é monitor. Fred e Jorge fazem muita bagunça, mas tiram notas muito boas e todos acham que eles são realmente engraçados. Todos esperam que eu me saia tão bem quanto os outros, mas se eu me sair bem, não será nada de mais, porque eles fizeram isso primeiro. E também não se ganha nada novo

quando se tem cinco irmãos. Uso as vestes velhas de Gui, a varinha velha de Carlinhos e o rato velho de Percy. (ROWLING, 2000a, p. 89)

Além de Rony e Hermione, Harry conhece inúmeros outros alunos da escola, com os quais cria amizades e inimizades, além de professores, funcionários e habitantes do mundo da magia no geral, este que, é importante lembrar, está inserido no nosso mundo de forma sutil e escondida, para que os bruxos mantenham seu anonimato. Como diz Hagrid, guardião das chaves e terrenos de *Hogwarts*, é tarefa do Ministério da Magia manter escondido o fato de existirem bruxos, já que “o mundo ia querer solucionar os problemas com mágica. Não, é melhor que nos deixem em paz” (ROWLING, 2000a, p. 60). Aqui é possível notar, mais uma vez, como o narrador some para que um personagem da série explique leis e acontecimentos do mundo mágico, até que Harry cresça e não precise mais das contextualizações, o que acontecerá nos próximos volumes da série. Esta saída do narrador para deixar que os personagens interajam é o que caracteriza o uso do modo dramático.

Harry acostuma-se rapidamente com a rotina neste novo espaço mágico e passa a interagir de forma natural com os acontecimentos que ocorrem. Dessa maneira, ele e seus amigos se veem envolvidos em um mistério que cerca a escola. Um dos corredores do castelo está proibido de ser visitado, fato que chama a atenção dos alunos. Enquanto era guiado por Hagrid (mais uma vez, Harry é direcionado e ensinado por um personagem, sem um narrador) em uma visita ao Beco Diagonal, – uma rua mágica no meio de Londres que tem todos os tipos de produtos para o comércio dos bruxos – ambos visitam *Gringotes*, o banco dos bruxos, do qual o guardião retira um misterioso pacote. Harry e seus amigos suspeitam de que este pacote foi transferido para a escola quando leem uma notícia de tentativa de assalto ao banco, e começam, quase que sem querer, a se verem envolvidos em uma espécie de investigação. As crianças vão juntando as pistas que conseguem encontrar em livros, artefatos ou até mesmo em conversas com outros personagens, e descobrem que o que está sendo guardado no castelo é a pedra filosofal, e quem está tentando roubá-la é Lorde Voldemort, numa tentativa de retomar os poderes que perdeu quando tentou matar Harry.

As três crianças tentam pedir ajuda aos professores e acabam sendo ignorados, decidindo, assim, impedir o vilão por conta própria. Eles invadem o corredor proibido e, juntando suas habilidades distintas, conseguem – ou Harry consegue, já que seus amigos acabam ficando para trás em determinado momento – encontrar Voldemort quando este localiza a pedra filosofal. Voldemort, no entanto, ainda estava bastante debilitado, e habitava o corpo do professor Quirrell.

Harry 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, 2000a, p. 250)

Harry consegue vencer o vilão e impede que este consiga a pedra. Quando conversa com Alvo Dumbledore – e neste ponto é importante destacar que o narrador, ao final de quase todos os livros da série, desaparece para dar lugar ao modo dramático, geralmente com Dumbledore, para que este explique a Harry os acontecimentos que ainda não tiveram explanação –, o diretor da escola e o personagem mais sábio da série, o menino questiona se está livre do inimigo agora que este não tem posse do elixir da vida. No entanto, o diretor diz que o vilão

[...] 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 precisamos de outro alguém que esteja preparado a lutar o que parece ser uma batalha perdida. E se ele for retardado repetidamente, ora, talvez nunca retome o poder. (ROWLING, 2000a, p. 254)

O menino aproveita o encontro com o diretor para também questionar mais sobre o ataque que sofreu quando ainda era um bebê com um ano de idade, e o motivo pelo qual Voldemort, que estava tomando o poder do mundo bruxo, ficou tão debilitado quando tentou matá-lo. Dumbledore então explica que a mãe de Harry, Lílian, se sacrificou por ele, e criou uma proteção mágica. É enfatizado também que o amor é a magia mais poderosa que existe, capaz de superar qualquer feitiço ou poção. Harry, antes disso, ainda pergunta por que sofreu o ataque em primeiro lugar.

– Que pena, a primeira coisa que você me pergunta, eu não vou poder responder. Não hoje. Não agora. Você vai saber, um dia... por ora tire isso da cabeça, Harry. Quando você for mais velho... Sei que detesta ouvir isso... mas quando estiver pronto, você vai saber. (ROWLING, 2000a, p. 255)

Desta maneira, encontramos um dos grandes mistérios a serem desenvolvidos nos volumes seguintes, e, ao final do ano letivo em Hogwarts, a autora encerra o volume – criando um padrão de acabar suas histórias no intervalo de um ano – com a volta das crianças para suas casas, enfatizando o quanto Harry se sente triste por ter que passar o verão com os Dursley, ou seja, seu tio, tia e primo.

Devemos notar, então, que o narrador utiliza aqui elementos do romance policial, criando um mistério que não será respondido ainda, para que consiga prender o leitor e estimulá-lo à leitura dos livros seguintes. Além disso, quando o diretor diz “quando você for mais velho...” (ROWLING, 2000a, p. 255), ele também o diz para o leitor juvenil, que se sente conectado ao personagem e ao enredo de modo geral. É o narrador fazendo mutações mais uma vez, e utilizando esse elemento da conexão, próprio de um narrador juvenil.

Começando de onde o primeiro acabou, o segundo volume apresenta uma série de novos mistérios no segundo ano letivo de Harry Potter em *Hogwarts*. Chamado de *Harry Potter e a câmara secreta* (2000b), esta história introduz novos personagens e desenvolve os já apresentados, fato este que se repete nos demais livros da série.

Alunos e moradores do castelo são atacados e petrificados, sem que ninguém saiba o que está acontecendo, e cabe a Harry e seus amigos, mais uma vez, a tarefa de investigar e descobrir o que está acontecendo, e aí temos novamente a jogada do narrador de utilizar uma característica dos romances policiais. A câmara secreta, como é descrita no livro, é um espaço escondido que guarda um monstro criado por um dos quatro criadores de *Hogwarts*, o qual não aceitava que alunos descendentes de trouxas – como Hermione, por exemplo – estudassem na escola. A partir daí, a autora levanta questões de preconceito, já que as famílias mais antigas têm ódio dos seres humanos sem poderes mágicos, alegando que estes atrapalham sua existência, e os chamam de sangue ruim. Essa segregação segue cultivada por pessoas como Draco Malfoy, aluno da idade de Harry que funciona como um vilão em menor escala, fazendo antagonismo a Harry. Este menino chama Hermione pelo apelido nada amistoso, e cabe a Rony explicar – mais uma vez, o narrador dá lugar a um personagem, afastando-se da narrativa – a gravidade da situação.

– É praticamente a coisa mais ofensiva que ele podia dizer – ofegou Rony, voltando.
 – Sangue ruim é o pior nome para alguém que nasceu trouxa, sabe, que não tem pais bruxos. Existem uns bruxos, como os da família de Malfoy, que se acham melhores do que todo mundo porque têm o que as pessoas chamam de sangue puro.
 (ROWLING, 2000b, p. 102)

O que acontece é que o monstro ataca, primordialmente, os alunos descendentes de pais não mágicos, e Hermione inclusive também é atacada. Uma série de eventos coloca Harry à prova mais uma vez, e ele precisa lidar com Tom Riddle, o nome original de Voldemort, quando ele ainda era aluno da escola. Em suas investigações, o trio de amigos encontra um antigo diário, pertencente a este Tom Riddle, e dentro dele Voldemort escondeu algo como uma lembrança, que dominou a aluna que utilizava o diário – Gina, a irmã mais nova de Rony – e Harry teve

que batalhar contra seu inimigo mais uma vez, o qual contava com a ajuda do monstro da câmara, o basilisco, uma “enorme cobra, de um verde luzidio e venenoso, grossa como um tronco de carvalho” (ROWLING, 2000b, p. 268). Um fato importante é que Harry era o único aluno que conseguia ouvir a cobra. Aprendemos então que ele domina a língua das cobras assim como Voldemort dominava, e o menino pergunta-se por que teria qualidades semelhantes às do vilão.

Ao final, descobrimos que o diário foi contrabandeado para Hogwarts por Lúcio Malfoy, pai de Draco, que desejava dar continuidade ao desejo de segregação, arquitetando seu plano de maneira que Dumbledore fosse retirado de Hogwarts para que não pudesse auxiliar as crianças. Quando o ano letivo acaba, Harry retorna mais uma vez para junto da família que odeia, desejando poder permanecer na escola durante as férias.

Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban (2000c) é o terceiro livro da série e introduz um tom mais sombrio para o enredo, fazendo Harry lidar com a morte dos pais e descobrindo mais informações sobre eles e seu passado. É possível notar, então, que o narrador entende que seu leitor está crescendo, e passa a agir de um modo que o fará apreciar a leitura, mudando o tom infantil com que levava a narrativa até então. Agora com treze anos, os adolescentes avançam seus estudos mágicos e passam a frequentar a aula de adivinhação com a professora Sibila Trelawney, uma bruxa que diz ter o poder de adivinhar o futuro de diversas maneiras diferentes. Neste volume, a série passa a trabalhar com as profecias, e isso será fundamental para o desenvolvimento do enredo.

O plano de fundo aqui é o prisioneiro do título, Sirius Black, um homem que era amigo dos pais de Harry – e padrinho do menino – e foi acusado de traí-los e entregar seu esconderijo a Voldemort, fazendo com que o vilão então os matasse e tentasse matar Harry, como já mencionado. Este novo personagem escapa da prisão dos bruxos, *Azkaban*, e todos temem que virá atrás de Harry para terminar o que começou, fazendo com que a segurança em Hogwarts aumente com a ajuda dos dementadores, criaturas terríveis que sugam a felicidade das pessoas, fazendo com que estas revisitem seus piores pesadelos. Harry se sente ameaçado por uma dessas criaturas na viagem de trem para a escola, quando este parou para uma checagem de segurança.

Harry baixou os olhos depressa, e o que ele viu provocou uma contração em seu estômago. Havia uma mão saindo da capa e ela brilhava, um brilho cinzento, de aparência viscosa e coberta de feridas, como uma coisa morta que se decompusera na água...

[...] E então a coisa encapuzada, fosse o que fosse, inspirou longa e lentamente, uma respiração ruidosa, como se estivesse tentando aspirar mais do que o ar à sua volta.

Um frio intenso atingiu todos os presentes. Harry sentiu a própria respiração entalar no peito. O frio penetrou mais fundo em sua pele. Chegou ao fundo do peito, ao seu próprio coração...

Os olhos de Harry giraram nas órbitas. Ele não conseguiu ver mais nada. Estava se afogando no frio. Sentia um farfalhar nos ouvidos que lembrava água correndo. Estava sendo puxado para o fundo, o farfalhar aumentou para um ronco que aumentava... (ROWLING, 2000c, p. 73)

Harry é ensinado a combater esses dementadores por um novo professor de Hogwarts, Remo Lupin, o qual também era amigo do pai do menino e de Sirius Black. O adolescente então prova seu talento em magia, realizando feitiços avançados para alguém de sua idade. A identificação que é utilizada pelos narradores juvenis pode ser vista mais uma vez, já que Harry aprende com um professor de quem gosta, processo pelo qual passam muitos jovens em suas vidas.

Em umas das aulas de adivinhação, Harry testemunha uma profecia da professora Trelawney. Esta profecia, dita por ela em uma espécie de transe, o ajuda a entender um pouco mais dos eventos que estão acontecendo, além de dar ao leitor pistas dos acontecimentos futuros.

“O Lord das Trevas está sozinho e sem amigos, abandonado pelos seus seguidores. Seu servo esteve acorrentado nos últimos doze anos. Hoje à meia noite, antes da meia noite... O servo vai se libertar e se juntar ao seu mestre. O Lord das Trevas vai ressurgir, com a ajuda do seu servo, maior e mais terrível que nunca. Hoje à meia noite... o servo... vai se juntar... ao seu mestre...” (ROWLING, 2000c, p. 261, grifos da autora)

O que acontece neste volume é uma grande reviravolta, já que descobrimos que Sirius Black fora preso injustamente por assassinatos que não cometeu e que a localização dos pais de Harry havia sido dada a Voldemort por Pedro Pettigrew, também amigo dos Potter, que, por medo, passou doze anos transformado em um rato – e vivendo com a família de Rony. Quando as revelações acontecem, Pettigrew consegue escapar e Sirius Black precisa fugir, já que não há provas concretas de sua inocência. Assim, entendemos que o servo que se reunirá a Voldemort será Pedro Pettigrew.

É curioso, no entanto, que quando Harry conta a Dumbledore sobre a profecia feita pela professora Trelawney, o diretor comenta que “isso eleva para duas o total de predições verdadeiras que ela já fez” (ROWLING, 2000c, p. 342). Esta fala do professor é deixada sem mais explicações, fazendo com que Harry, e conseqüentemente o leitor, se indague a respeito de qual seria a outra premonição correta feita pela professora. O narrador policial volta a entrar

em cena, deixando vestígios, pistas e mistérios a serem descobertos pelos leitores, fazendo com que estes fiquem amarrados ao enredo.

O quarto de ano de Harry em *Hogwarts* é marcado pelo Torneio Tribruxo, um evento no qual competem um aluno de cada uma das escolas de magia da Europa. Este é conhecido por apresentar três desafios extremamente perigosos para aqueles que forem escolhidos para competir. A seleção é dada por um cálice mágico, no qual os alunos maiores de dezessete anos se inscrevem e serão depois selecionados. Daí vem o título da obra, *Harry Potter e o cálice de fogo* (2001). Harry, agora com catorze anos, não tem idade suficiente para competir no torneio, porém seu nome sai misteriosamente do cálice de fogo, configurando o adolescente como o quarto campeão, e ele é então obrigado a participar. É possível apontar a identificação mais uma vez, já que um leitor de catorze anos também não estaria, em tese, pronto para lidar com a morte. O que acontece é que ninguém está livre de passar por uma situação de risco em qualquer momento da vida.

Antes desses eventos na escola, porém, algumas coisas acontecem no mundo bruxo, sugerindo o retorno de Voldemort ao poder como fora dito na profecia do livro anterior. O capítulo de abertura apresenta um sonho de Harry, no qual o menino vê o vilão sendo auxiliado por Pedro Pettigrew, ou Rabicho, como ele é conhecido. Além disso, os protagonistas assistem à copa mundial de quadribol, o esporte mais famoso entre os bruxos, um evento no qual os antigos seguidores de Voldemort – chamados de Comensais da Morte – atacam o público, causando terror e um sentimento de medo que não atingia a comunidade bruxa desde o dia em que o Lord atacou Harry e perdeu seus poderes.

Um grupo compacto de bruxos, que se moviam ao mesmo tempo e apontavam as varinhas para o alto, vinha marchando pelo acampamento. Harry apertou os olhos para enxergá-los... não pareciam ter rostos... então ele percebeu que tinham as cabeças encapuzadas e os rostos mascarados. No alto, pairando sobre eles no ar, quatro figuras se debatiam, forçadas a assumir formas grotescas. Era como se os bruxos mascarados no chão fossem títereiros, e as pessoas no alto, marionetes movidas por cordões invisíveis, que subiam das varinhas erguidas. Duas das figuras eram muito pequenas. (ROWLING, 2001, p. 91)

As pessoas próximas de Harry, como Sirius Black, desconfiam que Voldemort tem um plano que envolva Harry, já que o menino tem visões e foi colocado em um torneio de uma maneira que ninguém parece conseguir explicar.

Auxiliado pelos amigos e por professores, como Hagrid e Olho-Tonto Moody, o novo professor daquele ano, Harry consegue enfrentar as tarefas. Paralelamente ao desenvolvimento do torneio, o leitor também descobre mais informações sobre o passado do mundo bruxo, como,

por exemplo, o fato de que Severo Snape, o professor de Poções que odeia Harry desde o princípio – assim como odiava o pai do menino – foi um Comensal da Morte. Snape sempre emitiu uma aura maligna, e Harry desconfia dele mais do que de qualquer um.

O menino consegue sobreviver às duas primeiras tarefas. A terceira e última consiste em um labirinto gigantesco que contém inúmeros perigos de diversas naturezas, pelo qual os campeões precisam passar para encontrar o prêmio, a Taça Tribuxo. Juntos, Harry e Cedrico Diggory – o outro campeão de Hogwarts – encontram a taça, mas, ao tocá-la, são transportados para um cemitério, o mesmo com o qual Harry sonhara no início da narrativa. A partir daí, o plano de Voldemort é revelado. O vilão, que assumia uma forma parcialmente humana, precisa do sangue de um inimigo para que possa, com uma poção, voltar a ter um corpo e exercer seu poder maligno. Ele é auxiliado por Rabicho, que o carrega e prepara a poção.

Era como se Rabicho tivesse virado uma pedra e deixado à mostra algo feio, pegajoso e cego – mas pior, cem vezes pior. A coisa que Rabicho andara carregando tinha a forma de uma criança humana encolhida, só que Harry nunca vira nada que se parecesse menos com uma criança. Era pelada, de aparência escamosa, de uma cor preta avermelhada e crua. Os braços e pernas eram finos e fracos e o rosto – nenhuma criança viva jamais tivera um rosto daqueles – era plano e lembrava o de uma cobra, com olhos vermelhos e brilhantes.

[...] O homem magro saiu do caldeirão, com o olhar fixo em Harry... e o garoto mirou aqueles rosto que assombrava seus pesadelos havia três anos. Mais branco do que um crânio, com olhos grandes e vermelhos, um nariz chato como o das cobras e fendas no lugar das narinas.

Lorde Voldemort acabara de ressurgir. (ROWLING, 2001, p. 468-470)

Harry Potter luta contra o vilão, que chama seus antigos seguidores, como Lucio Malfoy, mas o garoto escapa tocando na Taça Tribuxo – que era uma chave de portal – e volta à Hogwarts com o corpo de Cedrico, que foi morto por Voldemort. É preciso lembrar que aqui temos uma história fantástica, daí a utilização de todos esses elementos mágicos, os quais não são mais estranhos para Harry, e passam então a serem contados cada vez mais pelo próprio narrador, sem a necessidade da retirada deste para dar lugar a um personagem que os explique. Harry conta a todos o que aconteceu, dizendo que o Lorde está de volta, em uma forma humana própria, com poder suficiente para retornar ao que fazia treze anos atrás. O que acontece é que Cornélio Fudge, o Ministro da Magia, se recusa a acreditar na história de Harry, ignorando os avisos do menino sobre o vilão. Dumbledore, porém, pareceu um tanto quanto satisfeito ao ouvir que Voldemort usara o sangue de Harry para voltar à vida.

– Ele falou que o meu sangue o tornaria mais forte do que se usasse o de outro – disse Harry a Dumbledore. – Falou que a proteção que minha... minha mãe tinha deixado

em mim seria dele, também. E estava certo, ele pôde me tocar sem se machucar, ele tocou o meu rosto.
 Por um instante fugaz, Harry viu um brilho que lembrava triunfo nos olhos do diretor.
 (ROWLING, 2001, p. 507)

O volume se encerra com um discurso do diretor Dumbledore, que, mesmo com a objeções do Ministro da Magia, acha prudente contar a todos os que estão lá o que de fato aconteceu com Harry e Cedrico.

“O talento de Lorde Voldemort para disseminar a desarmonia e a inimizade é muito grande. Só podemos combatê-lo mostrando uma ligação igualmente forte de amizade e confiança.[...]”
 Creio – e nunca tive tanta esperança de estar enganado – que estamos diante de tempos negros e difíceis. Alguns de vocês, neste salão, já sofreram diretamente nas mãos de Lorde Voldemort. As famílias de muitos já foram despedaçadas. Há apenas uma semana, um aluno foi levado do nosso meio. (ROWLING, 2001, p. 527)

Harry, então, mais uma vez, retorna para junto de seus tios trouxas, tomado de um medo que cresce a cada dia. A partir deste ponto, o narrador precisará incorporar em sua narrativa os elementos da angústia e do medo, que virão não somente pela presença real de um vilão, mas pela adolescência, já que Harry terá quinze anos em breve. E o mesmo acontece com seu leitor.

O fato de o Ministro da Magia não acreditar que Voldemort retornou é de muita importância para o quinto livro, *Harry Potter e a ordem da fênix* (2003), já que a desconfiança faz com que o ministério não tome as devidas providências para impedir que o Lorde retome seu antigo exército e poder. Harry não entende por que Fudge se recusa a encarar a verdade – além de acreditar que a história é uma mentira criada por Dumbledore com a intenção de roubar o cargo de Ministro – e cabe a Sirius Black uma elucidação.

– Porque aceitar que Voldemort retornou significaria ter problemas que o Ministério não precisa enfrentar há quase catorze anos – disse Sirius amargurado. Fudge simplesmente não quer encarar a verdade. É muito mais cômodo se convencer de que Dumbledore está mentindo para desestabilizá-lo. (ROWLING, 2003, p. 81)

Além disso, por algum motivo desconhecido até o final da narrativa, Dumbledore decide ignorar Harry, evitando falar e até mesmo olhar para o menino, atitude que o adolescente não consegue entender, o que demonstra a utilização de estratégias do narrador juvenil – que precisa, nesta idade, de atenção e auxílio – e do policial – fazendo com que o leitor busque respostas para a atitude do diretor. Harry precisa lidar também com a evolução de seu aprendizado mágico, que parece ficar mais difícil a cada ano, e também com a imposição que o Ministério da Magia exerce em *Hogwarts* ao enviar uma representante, Dolores Umbridge, para dar aulas lá e, assim, monitorar o diretor.

A Ordem da Fênix, que dá título ao livro, foi um grupo que se reuniu contra Voldemort no passado e que deve reunir-se novamente agora que o vilão retornou. Fazem parte dele nomes como Dumbledore, Sirius Black, Severo Snape, a família de Rony e outros bruxos e bruxas. A história pessoal dos personagens é desenvolvida de forma mais ampla, e os personagens adolescentes passam a lidar também com os perigos do amor juvenil.

Aproximando-se do final da narrativa, Voldemort bagunça a mente de Harry criando visões em sua cabeça – sendo este o motivo pela qual Dumbledore afastou-se do menino, com medo de que o vilão pudesse, através dele, adivinhar os planos da ordem – e confundindo o que é real e o que não é. Assim, descobrimos que herói e vilão possuem uma conexão muito grande, de mente, alma e sangue. Harry, em uma visão, acredita que o Lorde mantém Sirius em cativeiro, num lugar misterioso do Ministério da Magia, e Harry e seus amigos fogem da escola para tentar ajudá-lo. O que Voldemort pretendia, na verdade, era usar Harry para roubar uma profecia antiga – a primeira profecia correta que a professora Trelawney realizara – a qual falava sobre um menino que nasceria em julho e teria o poder de vencer o Lorde das Trevas. Quando a profecia foi feita, uma parte dela chegou aos ouvidos do Lorde e é por este motivo que ele atacou Harry quando ainda era um bebê.

“Aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas se aproxima... nascido dos que o desafiaram três vezes, nascido ao terminar o sétimo mês... e o Lorde das Trevas o marcará como seu igual, mas ele terá um poder que o Lorde das Trevas desconhece... e um dos dois deverá morrer na mão do outro pois nenhum poderá viver enquanto o outro sobreviver... aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas nascerá quando o sétimo mês terminar...” (ROWLING, 2003, p. 679, grifos da autora)

O Ministério da Magia vira palco de uma grande batalha da Ordem da Fênix contra Voldemort e seus Comensais da Morte. Nesta batalha, Sirius Black é morto, o que deixa Harry devastado. Dumbledore, então, explica a Harry que, de acordo com a profecia, um dos dois – Harry e Voldemort – deverá matar o outro no final. Com uma grande carga emocional e várias revelações no enredo, a autora encerra a narrativa de forma emocionante e sombria, tratando de temas como a morte, a perda e os sacrifícios.

Muito do enredo deste volume é composto também por questões políticas envolvendo o Ministério da Magia e seus funcionários, numa jogada de identificação utilizada para que se perceba que, mesmo no mundo bruxo, o poder (político e financeiro) e a ganância ainda são fatores relevantes na composição e estilo de vida do mundo mágico. E o narrador aborda tais temas sabendo que seu leitor (agora com quinze anos, aproximadamente) tem capacidade cognitiva para entender este jogo político, algo que não acontecia nos volumes anteriores.

Harry e seus amigos iniciam o que será seu sexto ano em *Hogwarts* de maneira muito peculiar. Antes do início das aulas, quando vão ao Beco Diagonal para comprar os materiais, o trio encontra Draco Malfoy e sua família, no que parece ser uma espécie de ritual. Isso faz com que Harry acredite que o outro adolescente tenha se tornado um Comensal da Morte, como o pai dele.

Chamado de *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2005), a história narrada neste volume diz respeito ao Príncipe Mestiço, dono de um livro de poções que Harry pega emprestado sem querer, e que parece ter pertencido a alguém extremamente inteligente. O jovem de dezesseis anos fica, então, obcecado com as tarefas de descobrir a identidade do Príncipe e descobrir o que Draco Malfoy pretende fazer, já que em certo momento descobrimos que Voldemort incutiu o novo Comensal com uma tarefa, e este será auxiliado por Severo Snape, de quem Harry sempre desconfiou.

A grande revelação, para este volume, é o passado de Tom Riddle, o menino que se tornaria Lorde Voldemort. É possível entender o que faz com que o vilão nunca morra definitivamente, mesmo tendo sido debilitado em diversas ocasiões. O que acontece é que ele criou *Horcruxes*, objetos mágicos que contêm parte da alma do seu criador, impedindo que este morra completamente, já que um pedaço dele vive no objeto escolhido. Para criar uma *Horcrux*, é necessário assassinar alguém. Harry e Dumbledore descobrem que Voldemort criou seis desses objetos, ou seja, ele dividiu sua alma em sete partes. Por meio de uma lembrança – que Dumbledore pode acessar sempre que quiser, graças a um objeto mágico chamado Penseira – diretor e aluno observam o momento em que Tom Riddle, conversando com um professor, aprendeu sobre tais objetos.

[...] Horcrux é a palavra usada para um objeto em que a pessoa ocultou parte da própria alma.

– Mas não entendo muito bem como se faz isso, senhor.

[...] – Bem, a pessoa divide a alma, entende. – explicou Slughorn –, e esconde uma metade dela em um objeto externo ao corpo. Então, mesmo que seu corpo seja atacado ou destruído, a pessoa não poderá morrer, porque parte de sua alma continuará presa à terra, intacta. [...] (ROWLING, 2005, p. 360)

Dumbledore revela a Harry que ele já destruiu, sem saber, uma das *Horcruxes*: o diário de Tom Riddle, no segundo ano do menino em *Hogwarts*. Além disso, restam então quatro objetos a serem localizados e destruídos, e o diretor já havia conseguido encontrar e destruir mais um deles, um anel que pertenceu à família de Voldemort. Juntos, aluno e diretor localizam outra *Horcrux*, mas este fica debilitado no processo. Quando retornam a *Hogwarts*, os Comensais da Morte estavam invadindo o castelo com o auxílio de Draco Malfoy. Dumbledore,

então, é morto no alto da torre de astronomia, por Severo Snape, o professor que sempre odiou Harry, o homem em quem Dumbledore sempre confiou, apesar da desconfiança de todos.

Snape fitou Dumbledore por um momento, e havia repugnância e ódio gravados nas linhas duras do seu rosto.

– Severo... por favor...

Snape ergueu a varinha e apontou diretamente para Dumbledore.

– *Avada Kedavra!*

Um jorro de luz verde disparou da ponta de sua varinha e atingiu Dumbledore no meio do peito. O grito de horror de Harry jamais saiu; silencioso e paralisado, ele foi obrigado a presenciar Dumbledore explodir no ar: por uma fração de segundo, ele pareceu pairar suspenso sob a caveira brilhante e, em seguida, foi caindo lentamente de costas, como uma grande boneca de trapos, por cima das ameias, e desapareceu de vista. (ROWLING, 2005, p. 430-431)

Com a morte de seu mentor, Harry vê um futuro sombrio. É preciso encontrar e destruir as quatro *Horcruxes* restantes, já que a que foi encontrada por ele e Dumbledore era falsa. O jovem diz, então, que não retornará para Hogwarts no ano seguinte.

[...] Se Dumbledore estiver certo, e tenho certeza de que está, ainda há quatro Horcruxes por aí. Preciso encontrar todas e destruí-las, e depois correr atrás da sétima porção de alma de Voldemort, a que ainda habita o corpo dele, e sou eu quem vai matá-lo. E se eu encontrar Severo Snape pelo caminho – acrescentou Harry –, tanto melhor para mim, tanto pior para ele. (ROWLING, 2005, p. 470)

O volume final da série, *Harry Potter e as relíquias da morte* (2007), apresenta o personagem de Harry Potter com dezessete anos – e, por isso, agora ele já atingiu a maioridade no mundo bruxo. A autora, então, criou um personagem – ou vários personagens – com um grande desenvolvimento pessoal, começando como uma criança de onze anos e acabando com um jovem adulto de dezessete. O Harry deste livro já sofreu com a perda de muitas pessoas que lhe eram importantes, e ainda terá de lidar com a morte mais algumas vezes antes que o volume se acabe.

Sem Dumbledore para guiar seu caminho, Harry conta com pistas deixadas pelo diretor, com seus dois amigos Rony e Hermione e também com a sorte. Sem *Hogwarts* como plano de fundo, a autora consegue explorar a vivência de seus personagens em diferentes lugares e situações, conseguindo deixar seus três personagens principais ainda mais multifacetados.

Paralelamente a uma jornada tortuosa na busca pelas *Horcruxes*, o trio esbarra com o conto das Relíquias da Morte, três objetos mágicos muito poderosos. Quem explica a história das Relíquias é Xenofílio Lovegood, um jornalista bruxo que é pai de uma amiga de Harry.

– A Varinha das Varinhas – disse ele, desenhando uma linha vertical no pergaminho.
 – A Pedra da Ressurreição. – E acrescentou um círculo no alto da linha. – A Capa da Invisibilidade – terminou, circunscrevendo a linha e o círculo em um triângulo, completando o símbolo que tanto intrigara Hermione. – Juntas – disse ele –, as Relíquias da Morte. (ROWLING, 2007, p. 319)

A Varinha das Varinhas seria a varinha mais poderosa do mundo, capaz de vencer qualquer duelo. Lorde Voldemort desconhece o mito das Relíquias, mas ouve falar de uma varinha de extremo poder e decide buscá-la para tentar derrotar Harry Potter. Dumbledore possuía a Varinha das Varinhas, e Voldemort a rouba de seu túmulo. A Pedra da Ressurreição tem o poder de trazer alguém de volta do mundo dos mortos – não como uma ressurreição, é mais uma sombra da pessoa que viveu, já que nenhum feitiço ou poção pode trazer alguém da morte. E a Capa da Invisibilidade esconde seu dono de todo e qualquer perigo, desde que usada corretamente. Harry recebe a capa, que era de seu pai, em seu primeiro ano em Hogwarts, sem saber que esta era uma das Relíquias. De acordo com a história, a capa foi passada de pai para filho. As outras duas se perderam, mas Dumbledore conseguiu rastreá-las.

A busca pelas *Hocruxes* e por um modo de destruí-las culmina na batalha final da série, em Hogwarts, local no qual praticamente todos os personagens citados se unem numa épica batalha estilo heróis *versus* vilões. Muitos personagens importantes morrem, como Severo Snape, que antes de morrer deixa a Harry suas memórias. Harry assiste às memórias na Penseira, e assim é revelado que Dumbledore, na busca pelas *Hocruxes*, foi enfeitiçado de maneira fatal, e pediu a Snape que o matasse, para que Voldemort não desconfiasse de sua lealdade. Assim, a Ordem da Fênix garantia um agente infiltrado nos Comensais da Morte. Além disso, as memórias de Snape revelam que, na noite em que tentou matar Harry, a alma de Voldemort foi dilacerada uma sétima vez, e uma outra parte de sua alma entrou no corpo de Harry, fazendo dele uma sétima *Horcrux*.

Dumbledore inspirou profundamente e fechou os olhos.

– Conte-lhe que na noite em que Lord Voldemort tentou matá-lo, quando Lílian pôs a própria vida entre os dois como um escudo, a Maldição da Morte ricocheteou em Lord Voldemort, e um fragmento da alma dele irrompeu do todo e se prendeu à única alma sobrevivente na casa que desabava. Parte de Lord Voldemort vive em Harry, e é esta parte que lhe dá tanto a capacidade de falar com as cobras quanto uma ligação com a mente de Lord Voldemort que ele jamais entendeu. E enquanto esse fragmento de alma, de que Voldemort não sentiu falta, permanecer preso e protegido por Harry, Lord Voldemort não poderá morrer.

[...] – Então o garoto... o garoto deve morrer? – perguntou Snape, muito calmo.

– E é Voldemort quem deve matá-lo, Severo. Isto é essencial. (ROWLING, 2007, p. 533)

Harry, assim, se dá conta da tarefa suprema que o aguarda: sacrificar-se, para garantir que Lord Voldemort seja destruído.

Finalmente, a verdade. Deitado com o rosto no carpete empoeirado do gabinete, onde no passado ele pensara estar aprendendo os segredos da vitória, Harry compreendeu, por fim, que não devia sobreviver. Sua tarefa era seguir calmamente para os braços abertos da Morte. No caminho, ele deveria dispor dos últimos vínculos de Voldemort com a vida, de modo que, ao se atirar à frente do bruxo, sem erguer uma varinha para se defender, o fim fosse limpo, e o serviço que deveria ter sido feito em Godric's Hollow fosse concluído: nenhum viveria, nenhum poderia viver. (ROWLING, 2007, p. 537)

O jovem, então, despede-se de seus dois melhores amigos, avisando-os para destruírem, assim que possível, a *Horcrux* que ainda faltava – a cobra de Lord Voldemort – e parte para o encontro com a Morte, escondido sob a capa da invisibilidade. No caminho, o menino descobre a Pedra da Ressurreição escondida num objeto que Dumbledore lhe deixou. Ele gira a pedra três vezes na mão, e se encontra, antes de sua própria morte, com seus familiares já falecidos – Lílian e Tiago, seus pais, além de Sirius e Lupin –, em um dos momentos mais tocantes de toda a série.

O sorriso de Lílian era o maior. Ela afastou os longos cabelos para as costas ao se aproximar, e seus olhos verdes, tão semelhantes aos dele, examinaram seu rosto vorazmente, como se nunca tivesse tido tempo de olhá-lo o suficiente.

– Você tem sido tão corajoso!

Ele não pôde falar. Seus olhos se banquetearam nela, e lhe ocorreu que gostaria de ficar parado, contemplando-a para sempre, e que isto seria suficiente.

– Você está quase chegando – disse Tiago. – Muito perto. Estamos... tão orgulhosos de você.

– Dói?

A pergunta infantil escapara dos lábios de Harry antes que ele pudesse contê-la.

– Morrer? Nem um pouco – respondeu Sirius. – Mais rápido e mais fácil do que adormecer.

– E ele vai querer que seja rápido. Quer terminar logo – disse Lupin.

– Eu não queria que você tivesse morrido – disse Harry, as palavras saindo involuntariamente. – Nenhum de vocês. Sinto muito... (ROWLING, 2007, p. 543)

Harry, então, é atingido por Voldemort pela Maldição da Morte, e se encontra numa espécie de limbo, no qual conversa com Dumbledore, e mais algumas dúvidas do enredo geral são esclarecidas. O diretor conta a Harry que ele não está morto ainda. Voldemort matou apenas o seu próprio pedaço de alma que vivia no corpo de Harry. Ele, depois disso, retorna ao mundo dos vivos e consegue vencer Lord Voldemort de maneira definitiva, já que nenhuma *Horcrux* segurava seu corpo à vida.

[...] Harry viu o jato verde da maldição de Voldemort ir de encontro ao seu próprio feitiço, viu a Varinha das Varinhas voar para o alto[...]. E Harry, com a habilidade infalível de um apanhador, agarrou a varinha com a mão livre ao mesmo tempo que Voldemort caía para trás de braços abertos, as pupilas ofídicas dos olhos vermelhos virando para dentro. Tom Riddle bateu no chão com uma finalidade terrena, seu corpo fraco e encolhido, as mãos brancas vazias, o rosto de cobra apático e inconsciente. Voldemort estava morto, atingido pelo ricochete de sua própria maldição, e Harry ficou parado com as duas varinhas na mão, contemplando o invólucro do seu inimigo. (ROWLING, 2007, p. 578)

O mundo bruxo comemora o fim do reinado de terror de Lorde Voldemort, e Harry encontra em seus amigos o conforto para, juntos, reconstruírem suas vidas. A autora encerra a série com um epílogo, dezenove anos depois da batalha de Hogwarts. Ali, Harry e Gina levam seus filhos à estação de King's Cross para que eles embarquem no trem para Hogwarts, junto com os filhos de Rony e Hermione, que se casaram. Harry acompanha, emocionado, o trem que se distancia levando seu filho, Alvo Severo, para seu próprio caminho no mundo bruxo, e a história contada por J.K. Rowling (e pelo narrador criado por ela) é encerrada com uma mensagem de esperança.

O último vestígio de vapor se dispersou no ar de outono. O trem fez uma curva, a mão erguida de Harry ainda acenava adeus.
 – Ele ficará bem – murmurou Gina.
 Ao olhá-la, Harry baixou a mão distraidamente e tocou a cicatriz em forma de raio em sua testa.
 – Sei que sim.
 A cicatriz não incomodara Harry nos últimos dezenove anos. Tudo estava bem. (ROWLING, 2007, p. 590)

4.2 Estratégias do narrador da série *Harry Potter*

Como pode ser observado a partir do que estudamos até agora, o narrador da série *Harry Potter* age de modo a atrair leitores de três gêneros literários distintos: o fantástico, o juvenil e o policial. Para que isso aconteça, este narrador utiliza estratégias de narração a fim de reforçar as características desses três gêneros, ora contando os fatos de modo onisciente, ora utilizando o recurso da câmera ou mesmo saindo de cena e deixando que os personagens falem por si próprios, com a utilização do modo dramático.

Nesta série temos um narrador onisciente que oscila entre neutro e intruso. Como demonstrado no capítulo anterior, o onisciente neutro narra a história imparcialmente, enquanto o intruso narra a história apresentando julgamentos e interferências a partir do como ele enxerga personagens e história. O capítulo de abertura do primeiro livro, *Pedra filosofal* (2000a), narra o cotidiano dos tios de Harry, antes de o menino ser entregue a eles devido ao ataque de

Voldemort. Neste capítulo, surge um narrador onisciente em uma posição um pouco intrusa, em uma de suas raras aparições.

O Sr. e a Sra. Dursley, da rua dos Alfeneiros, nº 4, se orgulhavam de dizer que eram perfeitamente normais, muito bem, obrigado. **Eram as últimas pessoas no mundo que se esperaria que se metessem em alguma coisa estranha ou misteriosa, porque simplesmente não compactuavam com esse tipo de bobagem.**

O Sr. Dursley era diretor de uma firma chamada Grunnings, que fazia perfurações. Era um homem alto e corpulento, quase sem pescoço, embora tivesse enormes bigodes. A Sra. Dursley era magra e loura e tinha um pescoço quase duas vezes mais comprido do que o normal, o que era muito útil porque ela passava grande parte do tempo espichando-o por cima da cerca do jardim para espiar os vizinhos. Os Dursley tinham um filhinho chamado Dudley, o Duda, e em sua opinião não havia garoto melhor em nenhum lugar do mundo. (ROWLING, 2000a, p. 7, grifo nosso)

O tom de comédia, demonstrado pelo narrador, também funciona, já que o leitor da época teria por volta de onze anos, a idade que o protagonista tem durante quase toda a narrativa no primeiro livro. Assim, como pede a literatura juvenil, a identificação é necessária, e o tom de comédia some aos poucos na série, dando lugar ao drama, à medida que crescem Harry, seus amigos e o leitor.

Em quase toda a narração, porém, esse narrador é neutro, omitindo-se de julgar personagens e situações. Ainda no primeiro volume, é possível notar essa oscilação entre neutro e intruso, às vezes para fazer um comentário engraçado, reforçando a questão da identificação e aproximação com o leitor. O narrador, em determinado ponto, diz que dez anos se passaram desde que o bebê Harry foi deixado com os tios, e demonstra que apesar de o menino viver com eles, não há na casa nenhum vestígio de que mora lá outra criança além de Duda, o que pode ser visto pelas fotografias expostas na sala de estar.

Dez anos antes havia uma porção de fotografias de uma coisa que parecia uma grande bola de brincar na praia, usando diferentes chapéus coloridos – mas Duda Dursley não era mais um bebê; e agora as fotografias mostravam um menino grande e louro na primeira bicicleta, no carrossel de uma feira, brincando com o computador do pai, recebendo um beijo e um abraço da mãe. A sala não continha indicação de que havia outro menino na casa. (ROWLING, 2000a, p. 21)

Quando acaba o capítulo de abertura, o narrador passa a focalizar, daí para frente, o protagonista Harry Potter, já com seus onze anos, narrando a partir do ponto de vista do menino, modo este que se estenderá por toda a narrativa, salvo as exceções, que serão mostradas adiante. Neste ponto é possível notar que o narrador se apoia em Harry para fazer comentários parecidos com o da bola de praia, citado anteriormente. A diferença é que, como o protagonista já está

inserido, o narrador trabalha para que o leitor se identifique com ele, afinal, esta é uma série juvenil. Podemos notar isto no momento em que o narrador se prepara para descrever Duda.

Harry estava fritando os ovos na altura em que Duda chegou à cozinha com a mãe. Duda se parecia muito com o Tio Válter. Tinha um rosto grande e rosado, pescoço curto, olhos azuis pequenos e aguados e cabelos louros muito espessos e assentados na cabeça enorme e densa. Tia Petúnia dizia com frequência que Duda parecia um anjinho – Harry dizia com frequência que Duda parecia um porco de peruca. (ROWLING, 2000a, p. 23)

Como já demonstrado em outras passagens dos sete livros, o narrador concentra-se em Harry, e o leitor sabe das mesmas informações que o menino. Existem no entanto, as exceções, já dependendo da situação em que se encontra, este narrador alterna-se e passa a fazer previsões sobre o futuro e também traz *flashbacks* – estratégias conhecidas como prolepse e analepse, respectivamente. Este narrador, então, não focaliza seu ponto de vista apenas em Harry Potter. Os dois primeiros capítulos do sexto livro, *Enigma do príncipe* (2005), estão narrados de forma completamente alheia ao menino.

A focalização narrativa é totalmente voltada para a personagem central, Harry Potter – é como se o leitor caminhasse ao lado do protagonista e só pudesse ver e ouvir aquilo que ele vê e ouve e, também aquilo que ele pensa e sabe. Contudo, em raros momentos em que este narrador se permite desligar a “câmera que filma” esse *menino que sobreviveu*, o narrador viaja no tempo e no espaço para nos contar informações relevantes para a descoberta de um mistério (e aí temos estratégias do narrador para que o leitor fique preso à narrativa, e se identifique com ela).

O primeiro capítulo do sexto livro foge do padrão do foco em Harry Potter para conectar a história com o leitor de maneira mais complexa, já que demonstra como o novo Ministro da Magia (após a situação política do quinto livro, o Ministro Fudge se aposenta e dá lugar a Rufo Scrimgeour) faz sua aparição para o Primeiro-Ministro do mundo dos trouxas, revelando a ele a existência do mundo mágico, e explicando que muitas das coisas relatadas pela população não mágica são causadas por Voldemort e seus seguidores. É importante que o leitor se sinta parte daquele mundo mágico mesmo não possuindo nenhuma espécie de poder como os protagonistas bruxos, porque Harry Potter é, afinal de contas, uma série juvenil, e a identificação e aproximação é sempre necessária. O primeiro-ministro trouxa traz uma indagação que muitos leitores também se fazem, quando fica sabendo que Voldemort está atacando e que não há muito que se possa fazer.

– Mas pelo amor de Deus... vocês são *bruxos*! Podem fazer *bruxarias*! Com certeza são capazes de... bem... *qualquer coisa*!
 Scrimgeour girou nos calcanhares lentamente e trocou um olhar incrédulo com Fudge, que desta vez conseguiu sorrir ao dizer com bondade:
 – O problema é que o outro lado também sabe fazer bruxarias, primeiro-ministro. (ROWLING, 2005, p. 19)

Esse trecho sem conexão com Harry está lá porque contém informações sigilosas do Ministério da Magia – o contato direto com uma autoridade não mágica – o que foge do conhecimento de um jovem de dezesseis anos.

O segundo capítulo do sexto livro também traz uma narrativa que não diz respeito ao Harry, mas que serve como estratégia para preparar os leitores para os eventos finais do volume, ou seja, a morte de Dumbledore e o recrutamento de Draco Malfoy como Comensal da Morte. Nesta cena, vemos que a mãe de Draco e sua irmã, Belatriz, visitam Severo Snape e falam sobre uma tarefa que Draco precisará cumprir, e para a qual Severo se compromete em auxiliar o garoto. A tarefa seria, naturalmente, a de assassinar Alvo Dumbledore. Snape faz um voto perpétuo com Narcisa Malfoy, uma espécie de contrato mágico que não pode ser quebrado e que, caso o seja, resulta na morte de quem se comprometeu.

Narcisa falou:

– Você, Severo Snape, cuidará do meu filho Draco quando ele estiver tentando realizar o desejo do Lorde das Trevas?

– Cuidarei.

[...] – E fará todo o possível para protegê-lo do mal?

– Farei.

[...] – E se necessário for... se parecer que Draco falhará [...], você terminará a tarefa que o Lorde das Trevas incumbiu Draco de realizar?

[...] – Terminarei – jurou Snape. (ROWLING, 2005, p. 32)

Assim, as informações que o leitor recebe de antemão serão reveladas a Harry em algum momento adiante da trama. O que acontece é que o menino parte para a resolução de um problema que nenhum outro personagem parece levar a sério, já que a desconfiança de Potter com Draco Malfoy – que Harry acredita estar se tornando um comensal da morte, como citado no resumo do sexto livro – é alimentada apenas por questões pessoais para ele, como a inimizade entre os adolescentes, construída anteriormente, no primeiro livro da série. Os leitores, todavia, munidos das informações recebidas no início da narrativa, não desacreditam da busca do protagonista pelas respostas. Assim, o leitor se prende a uma busca que não faria sentido caso a cena inicial não fosse contada, e assim temos novamente uma estratégia do romance policial.

Reforçando ainda a questão da prolepse, é preciso que se destaque a mais conhecida da série, aquela que é feita pelo narrador ainda no capítulo de abertura de *Pedra filosofal* (2000a), no qual a professora Minerva McGonagall demonstra que não concorda com o fato de que Harry será deixado com tios não mágicos.

– Francamente, Dumbledore, você acha que pode explicar tudo isso em uma carta? Essas pessoas jamais vão entendê-lo! Ele vai ser famoso, uma lenda. Eu não me surpreenderia se o dia de hoje ficasse conhecido no futuro como o dia de Harry Potter. Não escrever livros sobre Harry. Todas as crianças em nosso mundo vão conhecer o nome dele! (ROWLING, 2000a, p. 17)

Como é demonstrado assim que chega em Hogwarts, onze anos depois, Harry Potter é mesmo famoso no mundo bruxo, e todos os colegas estão curiosos para conhecê-lo. O interessante aqui é que esta prolepse ultrapassou a barreira das páginas do livro e tornou-se realidade também em nosso mundo. Raras são as crianças que não conhecem o nome do menino, como demonstra qualquer busca rápida no Google. Até mesmo o dia de Harry Potter existe, exatamente como previsto pelo narrador. Todo ano, no dia trinta e um de outubro, ocorre o *Potter Day*, com comemorações de fãs, das editoras, da autora e também da *Warner Bros. Pictures*, empresa responsável pela adaptação cinematográfica da série.

Há momentos ainda mais curiosos, quando achamos que a câmera desligou-se de Harry para mais tarde sabermos que ele, de certo modo, acompanhava a cena em outro lugar, em outro tempo, junto com o narratário, criando uma sensação de aproximação do leitor juvenil com seu jovem protagonista, o que é uma das características marcantes do narrador da literatura juvenil, como descreve a autora Berta Lúcia Tagliari Feba, citada no capítulo anterior. Aqui é possível citar como exemplo o capítulo de abertura do livro quatro, *Harry Potter e o cálice de fogo* (2001), quando o narrador descreve a cena de um sonho. O narrador está contando a história de um assassinato, e Harry Potter parece, a princípio, não ter relação alguma com o que acontece. Ao final do capítulo, os leitores descobrem que a cena narrada era um sonho do menino. Mais tarde ainda, saberemos que este sonho aconteceu de fato, e o menino assistiu a ele junto com o leitor, em uma jogada para aproximar a relação leitor-personagem. Este sonho que não era sonho é explicado, mais adiante, pela conexão das mentes de Harry e Voldemort.

E, então, a poltrona ficou de frente para Franco e ele viu o que havia nela. Sua bengala caiu no chão com estrépito. Ele abriu a boca e soltou um grito. Gritou tão alto que nunca ouviu as palavras que a coisa na poltrona disse ao erguer a varinha. Houve um relâmpago de luz verde, um ruído farfalhante, e Franco Bryce desabou. Morreu antes de bater no chão.

A trezentos quilômetros dali, o garoto chamado Harry Potter acordou assustado. (ROWLING, 2001, p. 17)

Há, ainda, momentos da série em que a narração se dá por câmera, trazendo memórias e detalhes em sequência, que criam a narrativa. É o caso de alguns momentos em que vilão e protagonista compartilham a mente nessa ideia de conexão apresentada por Rowling no quinto livro, *Harry Potter e a ordem da fênix*, e que se estende para os dois livros seguintes.

Ele sentiu seu corpo liso, forte e flexível. Estava deslizando entre barras de metal brilhante, pela pedra fria e escura... colado no chão, deslizando de barriga... estava escuro, contudo podia ver objetos à sua volta que refulgiam em cores estranhas e vibrantes... ele estava virando a cabeça... ao primeiro relance via um corredor vazio... mas não... havia um homem sentado no chão mais adiante, o queixo caído sobre seu peito, seu contorno brilhando no escuro... (ROWLING, 2003, p. 379-380)

Os momentos citados, além de outros, estão também relacionados à aproximação do leitor ao texto, ao que acontece na história. No estudo *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*, Wolfgang Iser (1999) nos fala das situações de expectativa que são deixadas nas narrativas, em função de um chamamento para a resposta do leitor. Em *Harry Potter*, isso acontece em diversos momentos de toda a série. O narrador ora entrega informações além daquelas que o protagonista tem, fazendo o leitor imaginar como estas chegarão a ele e como se explicarão, ora entrega informações incompletas, fazendo com que o leitor precise estabelecer conexões para entender e siga a leitura, procurando mais informações, como nos inúmeros casos de perguntas que não são respondidas de imediato, para que sejam respondidas nos volumes seguintes. É o caso, por exemplo, de quando Harry pergunta a Dumbledore, no final do primeiro livro, o motivo pelo qual Voldemort tentou matá-lo ainda bebê. A resposta de Dumbledore para esta pergunta já foi apresentada no resumo da série, mas será novamente mostrada para que se entenda este ponto de vista.

– Que pena, a primeira coisa que você me pergunta, eu não vou poder responder. Não hoje. Não agora. Você vai saber, um dia... por ora tire isso da cabeça, Harry. Quando você for mais velho... Sei que detesta ouvir isso... mas quando estiver pronto, você vai saber. (ROWLING, 2000a, p. 255)

De fato, como já pôde ser lido, a resposta é dada pelo diretor apenas no quinto volume da série. Dumbledore e Harry conversam no final da narrativa, e o narrador, através das palavras do diretor, retoma o que foi discutido no final do primeiro livro.

– Você não se lembra de ter me perguntado, quando estava na ala hospitalar, por que Voldemort tentara matá-lo ainda bebê?
Harry confirmou com a cabeça.
– Será que eu deveria ter lhe contado então? [...] Bom, como você sabe, eu preferi não lhe responder. Onze anos, disse a mim mesmo, era muito cedo para saber. Nunca

pretendera lhe contar aos onze anos. O conhecimento seria uma carga pesada demais em uma idade tão tenra. (ROWLING, 2003, p. 676-677)

Segundo Iser (1999), a indeterminação do texto literário contribui para a participação do leitor na narrativa, fazendo com que este preencha as lacunas deixadas pelo narrador. Esta imprecisão no ato de contar uma história é o que fundamenta uma imersão do leitor no livro, fazendo com que ele, consciente ou inconscientemente, preencha as informações faltantes a partir de suas experiências e seus conhecimentos. Desse modo, o texto literário não se torna óbvio ou enfadonho, já que “só quando se dá ao leitor a oportunidade de participar ativamente é que ele considerará real o texto cuja intenção ele mesmo ajudou a compor” (ISER, 1999, p. 13). Assim, até que as respostas sejam reveladas, o leitor é preso e tenta criar suas próprias respostas a partir dos dados já conhecidos, aumentando sua imersão na narrativa.

Este também é o caso, por exemplo, do primeiro livro, *Harry Potter e a pedra filosofal* (2000a), quando há um espelho que mostra, ao invés de um reflexo, o desejo mais profundo do coração de quem o encara. No momento em que Alvo Dumbledore, a pessoa dotada de mais sabedoria no universo da série, encara o espelho, Harry o questiona sobre sua visão no espelho e, como resposta, obtém unicamente: “– Eu? Eu me vejo segurando um par de grossas meias de lã” (ROWLING, 2000a, p. 185). Diante do espanto do menino, ele complementa que “– As meias nunca são suficientes. Mais um Natal chegou e não ganhei nenhum par. As pessoas insistem em me dar livros” (ROWLING, 2000a, p. 185).

Analisando a situação, o leitor supõe que um personagem tão significativo não veria apenas um par de meias, porém jamais haverá uma resposta que diga o que realmente o diretor vê no espelho. Podemos, contudo, fazer teorias, a partir do que nos é revelado sobre o passado da personagem no último livro da série, *Harry Potter e as relíquias da morte* (2007). Neste volume, a escritora desenvolve o passado de Alvo Dumbledore, e o narrador nos revela que o diretor, ainda jovem, buscava a magia negra junto com outro bruxo maligno. Em uma luta dos dois jovens e o irmão de Alvo, Aberforth, um feitiço ricocheteou e atingiu a irmã menor, Ariana Dumbledore. Quem revela essa história a Harry – e ao leitor – é o próprio Aberforth.

A cor foi sumindo do rosto de Aberforth, como se ele tivesse recebido um ferimento mortal.

– ... e acho que ela quis ajudar, mas não sabia exatamente o que estava fazendo, e não sei qual de nós fez aquilo, poderia ter sido qualquer um de nós... e ela caiu morta. (ROWLING, 2007, p. 442)

Muitos leitores acreditam que o diretor vê no espelho a sua família reunida e feliz, principalmente sua irmã. Uma resposta “oficial”, contudo, jamais será revelada, a não ser que seja escrito outro livro da série em que algum personagem detenha essa informação.

Outro detalhe bastante interessante de se notar na narrativa da série *Harry Potter* é a maneira como, em cada um dos sete livros, vários enredos paralelos correm de forma a prender a atenção do leitor. Ainda segundo Iser (1999), a técnica de introduzir novos personagens ou enredos de forma repentina pode fazer com que os leitores se perguntem os motivos da interrupção no enredo principal. Aquele que lê buscará suposições sobre a forma como as histórias paralelas se conectarão. O narrador, propositalmente, entrega um novo enredo de forma incompleta, com o objetivo de que o leitor faça suposições e, a partir disso, “o efeito produzido pelos detalhes aumentará, mobilizando, assim, um novo exército de possíveis soluções” (ISER, 1999 p. 14). Na série publicada por Rowling, cada um dos volumes é composto de histórias próprias – indicadas pelo título que virá após *Harry Potter e...* –, que se desenvolvem à medida que o arco principal também se desenrola, como foi demonstrado anteriormente na recontagem de cada volume.

Outra estratégia muito utilizada pelo narrador da série é de explicar o mundo mágico através do modo dramático, aquele que, como explicado no capítulo anterior, não contém uma narração propriamente dita, mas, sim, diálogos entre os personagens, como numa cena de teatro. É curioso que este narrador não dê explicações ao leitor. São sempre os personagens que o fazem, como já pontuamos anteriormente na síntese da série.

Como mais um exemplo entre inúmeros, é possível citar a arte da Legilimência, introduzida à série no quinto livro, *Ordem da fênix* (2003). Este tipo de magia está ligada à “leitura” de mentes, sendo necessário um feitiço. O curioso é que existe um modo de bloquear essa invasão, e Dumbledore quer que Harry domine essa técnica – chamada de Oclumência – para que Voldemort não penetre sua mente e confunda a realidade (o que não acontece como planejado, já que o vilão distorce a mente do menino e o leva para o local onde a profecia estava guardada). Cabe a Severo Snape explicar a Harry todo esse conceito, e o narrador então cede espaço ao modo dramático de narração.

- Vamos à Oclumência. Como eu lhe disse na cozinha do seu querido padrinho, este ramo da magia fecha a mente à intrusão e à influência mágicas.
- E por que o Prof. Dumbledore acha que eu preciso aprendê-la, professor?
- [...] Certamente até você poderia ter chegado à resposta sozinho, não Potter? O Lorde das Trevas é excepcionalmente competente em Leglimência...
- Que é isso? Professor?
- É a capacidade de extrair sentimentos e lembranças da mente de outras pessoas...
- Ele é capaz de ler pensamentos? (ROWLING, 2003, p. 433)

A conversa entre aluno e professor – e novamente podemos citar a aproximação, estratégia do narrador juvenil – sobre a leitura de mentes, ainda aponta um fato curioso. Snape ensina ao garoto que “ler” a mente de alguém é algo que apenas trouxas diriam, e aqui mais uma vez o narrador soube sair de cena, deixar o modo dramático fluir, e assim conseguir ao mesmo tempo explicar conceitos importantes para a trama, além de fazer com que a fala de Severo aproxime ainda mais o leitor da narrativa uma vez que todos nós, leitores, somos trouxas – ou seja, não possuímos habilidades mágicas.

Snape fez uma pausa, aparentemente para saborear o prazer de insultar Harry, antes de continuar:

– Somente os trouxas falam de “ler mentes”. A mente não é um livro que se abre quando se quer e se examina ao bel-prazer. Os pensamentos não estão gravados no interior do crânio, para serem examinados por qualquer invasor. A mente é algo complexo e multiestratificado, Potter, ou pelo menos a maioria das mentes é. [...] Mas é verdade que aqueles que dominam a Legilimência são capazes, sob determinadas condições, de penetrar as mentes de suas vítimas e interpretar suas conclusões corretamente. O Lorde das Trevas, por exemplo, quase sempre sabe quando alguém está mentindo para ele. Somente os peritos em Oclumência podem ocultar os sentimentos e lembranças que contradiriam a mentira, e conseguem dizer falsidades em sua presença sem serem apanhados. (ROWLING, 2003, p. 433)

Além do que já foi comentado, podemos notar, por este último trecho, como o narrador evolui sua linguagem durante a série. Colocando em contraste as citações dos primeiros livros – os dois primeiros, mais precisamente – como aquela em que há piadas com o físico de Duda, com este comentário sobre a mente humana e sua complexidade, fica comprovado que o narrador entende que seu leitor está crescendo junto com os personagens e, agora com quinze anos, tem a capacidade de ler, interpretar, e inferir significados sobre um tópico tão intrincado.

Podemos citar ainda que os personagens escolhidos para passarem informações funcionam como testemunhas daquilo que estão dizendo, e o leitor, assim como Harry, acredita neles. Esse também é um método do gênero policial, que se utiliza de testemunhos para que o leitor saiba como fundamentar duas pistas e juntar as pontas da história.

Toda a ideia da leitura de mentes e de memórias invoca neste narrador mais um aspecto: o da câmera. Enquanto treina com Snape, Harry acaba sem querer invadindo as lembranças do professor e descobre que este teve uma infância complicada. O interessante é notar que, quando a mente do professor é penetrada, a narração muda para a câmera, dando apenas imagens, como se fosse uma filmagem, e o leitor pode apenas inferir significados a partir que é narrado.

Snape cambaleou – sua varinha voou para longe de Harry - e de repente a mente do garoto estava apinhada de lembranças que não eram dele: um homem de nariz adunco gritava com uma mulher encolhida, enquanto um garotinho de cabelos escuros

chorava a um canto... um adolescente de cabelos oleosos estava sentado sozinho em um quarto escuro apontando a varinha para o teto, abatendo moscas... uma garota estava rindo das tentativas de um menino magricela que tentava montar uma vassoura corcoveante... (ROWLING, 2003, p. 482)

A estratégia utilizada pelo narrador também se mostra eficiente, já que com apenas poucos vislumbres, somados com mais alguns além dos acima citados, o leitor fica curioso para saber mais sobre o passado de um personagem tão complexo e intrigante quanto Snape. A câmera, como foi utilizada, deixa lacunas muito mais do que as preenche, e aí temos a característica do gênero policial em mais um dos inúmeros exemplos. E os leitores precisarão esperar até o sétimo livro para compreenderem realmente quem é Severo Snape.

Outro ponto de desenvolvimento interessante é a questão do romance adolescente, que também conecta os leitores do gênero juvenil ao texto. O narrador explora esta questão aos poucos, assim como acontece, geralmente, com o desenvolvimento deste aspecto em um adolescente. No quarto livro, *Cálice de fogo* (2001), o amor começa a dar seus primeiros passos, quando o trio de personagens principais tem catorze anos. Entre as tarefas do Torneio Tribuxo, há um baile de inverno, para o qual os jovens precisam de um par. Assim, o narrador nos mostra os interesses amorosos ocorrendo naquele mundo. Harry tem interesse em Cho Chang, Hermione e Rony afloram seus sentimentos – os quais eles escondem até o sétimo livro, por isso suas intenções são mais notáveis através do ciúme que demonstram quando ambos se relacionam com outras pessoas – e Gina, que acabará casando-se com Harry, nutre sentimentos por ele desde muito cedo. É claro que todo adolescente ou jovem sente-se atraído por aspectos assim, já que isso é um desenvolvimento natural pelo qual todos passam.

Harry virou-se para olhá-la e seu estômago afundou de um jeito esquisito, como se ele tivesse descido dois degraus de uma vez, sem querer.

– Hum – começou ele.

Não podia convidá-la. Não podia. Mas tinha que convidá-la. Cho ficou parada ali com uma expressão intrigada, olhando para ele.

As palavras saíram antes que Harry conseguisse tirar a língua do caminho.

– *Queriraobailecomigo?*

– Desculpe, não ouvi – disse Cho.

– Você quer... você quer ir ao baile comigo? – disse Harry. Por que tinha que ficar vermelho justamente agora? *Por quê?*

– Ah! – exclamou Cho, corando também. – Ah, Harry, sinceramente sinto muito – e seu rosto parecia confirmar isso. – Eu já disse que iria com outro garoto. (ROWLING, 2001, p. 291, grifos da autora)

O leitor jovem passa por experiências semelhantes, e aqui o narrador é ágil até mesmo ao utilizar a onisciência seletiva em Harry, mostrando como o personagem se sente em relação aos seus sentimentos.

Cho e Harry desenvolvem este romance no quinto livro, e Harry, com quinze anos, dá seu primeiro beijo.

Ela foi chegando mais perto. [...]
 Cho fez um som engraçado entre um soluço e uma risada. Estava mais perto agora. Ele poderia contar as sardas no nariz dela.
 – Eu gosto de você de verdade, Harry.
 Ele não conseguia pensar. Um formigamento se espalhava pelo seu corpo, paralisando seus braços, pernas e cérebro.
 Estava próxima demais. Ele podia ver cada lágrima pendurada em suas pestanas...
 (ROWLING, 2003, p. 375)

Mesmo nesta passagem, narrada mais para encantar o leitor juvenil, o narrador utiliza o suspense policial, não narrando de fato o beijo, mas deixando que o leitor entenda o que aconteceu a partir dos sentimentos descritos com a ajuda da onisciência, além da fala de Cho, pelo modo dramático. Harry, naturalmente, contará aos amigos o que aconteceu – como fazem os jovens, diga-se de passagem – e assim o leitor saberá que o menino teve seu primeiro beijo.

A questão da onisciência é bastante curiosa no narrador da série. Basicamente, a onisciência é seletiva, pois ocorre somente em Harry, mostrando cada detalhe de seus sentimentos e pensamentos, como se este narrador tivesse todo o controle do personagem. No entanto, como Harry compartilha a mente com Lorde Voldemort, o narrador tem a liberdade de utilizar a onisciência em dois outros personagens. Para ilustrar isso, voltaremos ao livro quatro, *Cálice de fogo* (2001), e seu capítulo inicial, o qual narra o sonho que Harry tem com Lorde Voldemort matando um trouxa, Franco Bryce, trecho que já foi comentado e mostrado nesta análise. O sonho de Harry é muito vívido, e por isso o narrador se permite adentrar ao pensamento de Bryce – que era o jardineiro da antiga casa do pai de Voldemort. Como Harry está sonhando com o episódio como se estivesse lá, ou seja, ele vê a cena como uma testemunha invisível, assim como o narrador, a onisciência seletiva nos mostra alguns dos pensamentos deste personagem, que morrerá logo em seguida, fazendo com que a onisciência volte somente a Harry assim que ele acorda do sonho.

Franco, por sua vez, acreditava que os garotos o atormentavam porque, tal qual seus pais e avós, achavam que ele era um assassino. Por isso, quando acordou certa noite de agosto e viu uma coisa muito estranha na casa, ele simplesmente supôs que os garotos estivessem indo um pouco mais longe em suas tentativas de castigá-lo.
 (ROWLING, 2001, p. 10)

Além disso, o narrador também se permite selecionar a onisciência para Lorde Voldemort, já que este compartilha a mente com Harry. No volume final, *Relíquias da morte*

(2007), Harry decide não mais tentar bloquear a conexão que tem com a mente do vilão, e passa a utilizá-la para descobrir mais sobre as *Horcruxes* que ainda precisa encontrar. Para isso, o herói invade a mente do vilão, e Harry e narrador, mais uma vez lado a lado, passam a entender pensamentos e sensações do Lorde das Trevas.

Harry e seus amigos conseguem localizar e roubar uma das *Horcruxes*, escondida em Gringotes – o banco que Harry visita no primeiro livro – e Voldemort tem um acesso de raiva, assassinando vários de seus seguidores e duendes que trabalhavam no banco. Harry se deixa adentrar na mente do Lorde e compartilha seus pensamentos.

Sozinho entre os mortos, ele se movimentou furioso pela sala, e os viu passar diante de seus olhos: seus tesouros, suas salvaguardas, suas âncoras na imortalidade: o diário destruído e a taça roubada; e se, e se, o garoto já encontrara outras? [...]
Era certo, porém, que se o garoto tivesse destruído alguma de suas Horcruxes, ele, Lord Voldemort, teria sabido, teria sentido? [...]
Era verdade que não sentira quando o diário fora destruído, mas pensou que fosse porque não possuía um corpo para sentir, sendo menos que um fantasma... não, certamente o resto estava seguro... as outras Horcruxes deviam estar intactas...
Ele precisava saber, precisava ter certeza... Andou pela sala, chutou para o lado o corpo do duende ao passar, e as imagens ficaram borradas e queimaram em seu cérebro escaldante: o lago, o casebre, e Hogwarts... (ROWLING, 2007, p. 428, grifos da autora)

A onisciência é utilizada aqui para que Harry avance na resolução do mistério das *Horcruxes*, trazendo respostas para questões deixadas em aberto, com o próprio vilão como testemunha. Mais uma vez, o narrador contempla o gênero policial.

Existem inúmeros exemplos das artimanhas que o narrador utiliza na série para colocar em evidência os três gêneros literários presentes nos livros, e passaremos a citar mais alguns destes exemplos para reforçar o nosso ponto de vista.

Em *Harry Potter e a câmara secreta* (2000b), o segundo livro da série, há o mistério desta câmara, escondida em Hogwarts. Na trama fica evidente o uso da narrativa policial, com dicas e pistas sobre quem seria o aluno que abriu a câmara, qual o monstro que nela vive, e qual a relação de Harry com tudo isso, já que o menino parece sempre estar nos locais em que as pessoas foram atacadas pela criatura, além de ouvir a voz do monstro – uma cobra, a qual Harry entende já que possui a habilidade de se comunicar com esses animais, assim como Voldemort, como já citado –, e é justamente quando o menino passa a ouvir vozes que ninguém mais vê que o mistério tem início.

Então ele ouviu uma coisa – uma coisa muito diferente do ruído das velas que espirravam já no finzinho e a tagarelice de Lockhart sobre os fãs.

Foi uma voz, uma voz de congelar o tutano dos ossos, uma voz venenosa e gélida de tirar o fôlego.
 – *Venha... venha para mim... Me deixe rasgá-lo... Me deixe rompê-lo... Me deixe matá-lo...* (ROWLING, 2000b, p. 106, grifos da autora)

Além do jogo policial, é notável como o narrador já utiliza uma linguagem mais pesada, tratando de um tema sombrio: um monstro com desejo de morte. Este narrador tem consciência de que, assim como Harry, o leitor, agora um ano mais velho, pode lidar e temer uma criatura mais perversa. Assim, aquele que lê é aproximado da história, configurando a narrativa juvenil. Utilizando-se do modo dramático, o narrador deixa que a voz do basilisco ecoe na narrativa, aumentando o medo e o fator da fantasia.

O segundo volume da série ainda faz, assim como acontece nos livros seguintes e até mesmo no primeiro, uma brincadeira interessante com a questão do estranhamento, comum na literatura fantástica. Como já mencionado, além do estranhamento de Harry com o mundo mágico, há também o efeito inverso: os bruxos que se interessam e se motivam a descobrir o universo trouxa. O pai de Rony, Arthur Weasley, é especialmente interessado no cotidiano das pessoas que não utilizam magia – e o trabalho dele no Ministério envolve justamente o monitoramento das atividades dos trouxas.

O Sr. Weasley gostava que Harry se sentasse ao lado dele, à mesa do jantar, para poder bombardeá-lo com perguntas sobre a vida com os trouxas, pedindo-lhe para explicar como funcionavam coisas como as tomadas e o correio postal.
 – *Fascinante!* – exclamou, quando Harry lhe contou como se usava o telefone. – *Engenhoso*, verdade, quantas maneiras os trouxas encontraram de viver sem o auxílio da magia. (ROWLING, 2000b, p. 42, grifos da autora)

O segundo volume começa a explorar, também, a paixão juvenil que Gina sente por Harry, e que se desenvolverá no sexto livro, fazendo com que os dois personagens se casem ao final. O narrador, neste ponto, é inteligente o bastante para entender que o leitor ainda é muito jovem, e narra os fatos com sutileza.

No instante em que viu Harry, Gina sem querer derrubou a tigela de mingau no chão fazendo um estardalhaço. A garota parecia muito propensa a derrubar coisas sempre que Harry entrava. Ela mergulhou debaixo da mesa para apanhar a tigela e reapareceu com o rosto rubro como um sol poente. Harry, fingindo não notar, sentou-se e aceitou a torrada que a Sra. Weasley lhe oferecia. (ROWLING, 2000b, p. 42-43)

Há inúmeros outros exemplos que demonstram a capacidade que tem o narrador da série quando se trata de aproximar leitores dos gêneros policial, juvenil e fantástico. Toda a evolução de Harry em seus estudos de magia é tratada com cuidado pelo narrador – e na síntese deste

trabalho, estas questões foram um tanto quanto ignoradas para que o resumo não ficasse extenso demais –, e, assim, os leitores de todas as idades traçam relações com suas próprias experiências nas escolas. Harry, inclusive, não é retratado como o melhor aluno, este cargo pertence à Hermione, e isso ajuda também àqueles jovens que talvez não se sintam muito confortáveis com o ambiente escolar.

A partir do que foi exposto até aqui, podemos notar como o narrador de *Harry Potter* é mutável e engenhoso. Ele se transforma conforme sua intenção e ainda varia na linguagem e nos temas tratados. Se, no primeiro livro, Harry clama pela verdade e recebe uma resposta imprecisa, no quarto ele sonha com assassinatos e, no último, tem de lidar com questões existenciais pessoais, como o fato de encarar a morte e não se deixar tomar pelo medo, colocando o amor aos amigos e à família como fator mais relevante na hora de fazer um sacrifício pelo mundo em que vive. É um narrador vivo, que sabe quando ser juvenil, quando ser fantástico e quando ser policial. Ele sabe como tratar da morte quando o protagonista tem onze anos, no início, e como retomá-la quando tem dezessete, ao final.

Com tanta inventividade e cuidado demonstrados pelo narrador, uma nova questão surge para aqueles que leem os livros da série *Harry Potter* com mais atenção. Seria este narrador um bruxo ou um trouxa? Levando em conta o que foi exposto neste trabalho de monografia, podemos notar que o narrador deixa que os personagens expliquem o mundo mágico – e por isso, então, ele pode ser um trouxa, já que não possui tais conhecimentos. Porém, da mesma maneira, este narrador não estranha os acontecimentos e criaturas mágicas, o que talvez não seja uma suposição muito boa visto que o narrador não costuma emitir sua opinião sobre os fatos, preferindo deixar que a mente de Harry guie a jornada. Por outro lado, como comprovado por passagens dos livros, o narrador faz suas fugas do menino e narra fatos que o garoto não sabe, o que poderia indicar que ele possui mais conhecimento do mundo da magia do que nós, leitores, pensamos.

É difícil dizer com certeza a identidade do narrador da série *Harry Potter*. É fácil, porém, afirmar que ele possui um poder, um que Dumbledore diz ser o mais poderoso de todos: o poder das palavras. Com sua engenhosidade, o narrador prende seus leitores, de todas as idades, de todos os lugares, com repertórios literários diferentes, e une pessoas e fãs mesmo dez anos depois de o último livro ter sido publicado – e vinte anos depois da publicação original do primeiro volume, na Inglaterra. Há, de fato, magia nas palavras desse narrador.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, quando representada por uma narrativa que conversa com seu leitor, tem a capacidade de nele gerar os mais diversos sentimentos. Uma obra que reúne aspectos de diferentes gêneros literários e estratégias narrativas, consegue cativar uma gama maior de pessoas que se sentem atraídas por aquela história.

Como podemos observar, a partir dos pontos analisados e discutidos nesta monografia, é possível entender o fenômeno editorial que foi a série *Harry Potter*, a qual conquistou muitos leitores de diversas idades e com diferentes estilos de leitura. O narrador da série trabalha com inúmeras estratégias, engenhosamente mesclando seu estilo de narrar as aventuras e proações de Harry e seus amigos, para que aqueles que o leem sintam-se presos à leitura e à vivência da história em suas vidas.

O narrador reconhece, em primeira instância, que a história iniciada no primeiro livro é voltada para crianças de onze anos, assim como essa é a idade do jovem protagonista. A partir disso, enquanto Harry cresce – e o leitor também – o narrador passa a tratar a identificação a partir dos temas que são comuns ao crescimento de todo adolescente – e é por esse motivo que muitos leitores adultos também apreciam a série, já que podem conectar-se ao tempo passado em que também vivenciaram aventuras parecidas com as de Harry, considerando o aspecto humano da perda, do amor e do crescimento, seja físico ou emocional.

Além disso, os elementos da fantasia estão presentes do início ao fim, em forma de magia, de poções, feitiços, quadros e fotos que se movem, coisas e lugares que aparecem e desaparecem, criaturas mágicas, artefatos poderosos, além de inúmeras outras particularidades do mundo bruxo. Os amantes da fantasia e da literatura fantástica podem ver em *Harry Potter* uma obra com a qual se identificarão, e apreciarão as criações ali presentes, as quais o narrador se preocupa em explicar – ou deixar que os personagens expliquem, como foi apresentado.

A trama de cada um dos livros da série *Harry Potter* é cercada de mistérios que não são resolvidos com simplicidade, e o narrador faz questão de utilizar diferentes modos de narrar a história – seja por câmera, pelo modo dramático, de forma onisciente, alterando ou não o seu ponto de vista – para que as respostas apareçam aos poucos, fazendo com que os leitores se sintam parte da história, buscando responder as dúvidas levantadas pelo narrador por si próprios. Esta característica é marcante na literatura policial, e assim o narrador conquista mais um público para si, já que os leitores sentem-se presos à narrativa criada.

As estratégias utilizadas pelo narrador criado por J.K. Rowling dançam nas páginas dos sete volumes da série *Harry Potter* e demonstram o valor que têm a literatura juvenil, a

fantástica e a policial, todas tão desvalorizadas pelos estudiosos. A história narrada nestes livros prova que seres humanos são seres humanos e têm capacidade de lidar com as mais diversas e complexas situações, independentemente de qualquer classificação etária ou capacidade cognitiva.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ricardo. Literatura juvenil: aspectos, dúvidas e contradições. *Revista FronteiraZ*. São Paulo, n. 6, abr. 2011.
- CARAMANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- FEBA, Berta Lúcia Tagliari. A configuração do narrador e o papel do leitor na literatura juvenil. *Trama*, Paraná, n. 21, p. 7-9, 2015.
- FREITAS, Adriana. Romance policial: origens e experiências contemporâneas. *ContraCultura*, n. 2, 2008.
- FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, ed. *The Theory of the novel*. New York: The Free Press, 1967.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- GAMA, Vanderley Lopes da. A tradição literária do fantástico todoroviano: uma questão de gênero. *Semioses*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 11-21, 2010.
- GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2011.
- ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Série Traduções. Trad. Maria Aparecida Pereira. Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- MACHADO, Maria Luiza Bonorino. O narrador nos contos fantásticos de Borges e Cortázar. *Organon*, Porto Alegre, n. 38-39, v. 19, 2005.
- MARETTI, Maria Lúcia Lichtscheidl; CARON, Elaine Cristina. Os detetives e os crimes do texto: as narrativas policiais na pós-modernidade. *Polifonia*, Cuiabá, n. 1, p. 55-63, 2010.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter e a câmara secreta*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.
- _____. *Harry Potter e a ordem da fênix*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.
- _____. *Harry Potter e as relíquias da morte*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. *Harry Potter e o cálice de fogo*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. *Harry Potter e o enigma do príncipe*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000c.

XATARA, Cláudia Maria. O sobrenatural no fantástico. *Letras & Letras*, Uberlândia, n. 20, p. 25-39, 2004.