


Raça, gênero e classe
na obra Harry Potter:
uma análise dialógica
do discurso



Tina Carolina
Fiani Lopes

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa
Campus de Araraquara - SP

ANA CAROLINA SIANI LOPES

RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA OBRA *HARRY*

POTTER: uma análise dialógica do discurso



ARARAQUARA – S.P.

2022

ANA CAROLINA SIANI LOPES

**RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA OBRA *HARRY
POTTER*: uma análise dialógica do discurso**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane de Paula.

Bolsa: CAPES/FAPESP (Processo nº 17/27061-0).

ARARAQUARA – S.P.

2022

L864r Lopes, Ana Carolina Siani
Raça, gênero e classe na obra Harry Potter: : uma
análise dialógica do discurso / Ana Carolina Siani Lopes.
-- Araraquara, 2022
348 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Luciane de Paula

1. Estudos bakhtinianos. 2. Harry Potter. 3. Gênero. 4.
Raça. 5. Classe. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

ANA CAROLINA SIANI LOPES

RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA OBRA *HARRY POTTER*:
uma análise dialógica do discurso

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane de Paula.

Bolsa: CAPES / FAPESP (Processo nº 17/27061-0).

Data da defesa: 23/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Luciane de Paula
Faculdade de Ciências e Letras (UNESP-Araraquara e UNESP-Assis)

Membro Titular: Profa. Dra. Glenda Cristina Valim de Melo
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Membro Titular: Prof. Dr. Pedro Farias Francelino
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Membro Titular: Profa. Dra. Rosineide de Melo
Universidade Federal do ABC (UFABC)

Membro Titular: Prof. Dr. Valdemir Miotello
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da CAPES e da FAPESP.

O bordado da capa foi idealizado e elaborado por Ana Carolina Siani Lopes a partir de um desenho de autoria de Wellington Siqueira, com livre inspiração nas diversas representações da personagem de *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), Hermione Granger. O ato de bordar a capa foi inspirado no trabalho da artista Flávia Bomfim que elaborou a arte de capa da obra “Pensamento Feminista Negro” (Boitempo, 2019) da autora Patricia Hill Collins.

Talvez tão difícil quanto enfrentar um trasgo montanhês de quase quatro metros de altura, seja a tarefa de escrever uma tese. Por isso, dedico este trabalho à Fernanda, Wellington e Laura. Na terminologia potteriana, “meu trio de ouro” e “fiéis do meu segredo”, meus companheiros nos melhores e piores dias dessa jornada.

Expecto Patronum!¹ Agradecimentos

“Há coisas que não se pode fazer junto sem acabar gostando um do outro [...]”
(ROWLING, 2015, volume um, p. 132).

Às forças da natureza e do universo que me conferiram a resiliência e “magia” necessárias nos últimos quatro anos.

Às minhas irmãs e minha mãe, Fefa, Laura e Maria Rosa, por cuidarem de mim e me apoiarem nos momentos mais caóticos.

À Gabi e Maicon por me receberem com todo carinho em Araraquara durante o processo seletivo e torcerem por mim desde o início. À Luciana e Silvério por toda ajuda burocrática e logística na mudança de cidade.

Aos amigos de São Carlos e da UFSCar e que mesmo à distância continuaram me apoiando: Vivis, Nida, Marcelo, Dionísio, Danilo, Letícia, Carol, Leo, Pâmela e Manolo. Aos meus orientadores do mestrado, Miotello e Rosângela, por todo carinho e torcida de sempre. Aos amigos do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe), em especial, à Alline e ao Nathan. Ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB-UFSCar) e à professora Tatiane pelo suporte oferecido em um dos muitos momentos difíceis.

À professora Maria da Gloria Bonelli pela oportunidade de trabalho que me permitiu me manter financeiramente durante a preparação para o processo seletivo e nos primeiros meses do doutorado, por apoiar minha formação como pesquisadora.

Aos amigos que fiz em Araraquara, em especial à Margot. À Nayara, amiga querida que as aulas na FCLAr me trouxeram.

Aos integrantes do Grupo de Estudos Discursivos (GED) por estarem comigo ao longo dessa jornada. Em especial, à Ana Bia e Natas pela acolhida. À Ju, Gi e Toni por toda ajuda em Assis. Ao Jonathan por ter aberto a porta da sua casa durante o estágio docência. À Tati por ser minha irmã de doutorado, pela companhia no estágio, sem a qual eu não teria dado conta desse “bicho-papão”. À Laura e Luana, de quem pude me aproximar mais no último ano, pela amizade e apoio na reta final. Ao Radamés, pela generosidade e gentileza na forma de apontamentos tão pertinentes na leitura do texto preliminar.

Ao Fábio, “Fabito”, “Fabiucho”, “Fabi”, “Fa”. Por toda bivocalidade que constitui nossa amizade e encontro na vida (afinal, ficamos separados por 19 anos até nos encontrarmos), pela dose diária de serotonina, “bom-dias” e “boa-noites”, por Araraquara, Assis, São Vicente, São Bernardo, São Paulo e São José, por me apoiar nos momentos em que tive mais medo, por me permitir contemplar e participar da estética da existência “fabiuchiana”,

¹ Feitiço de *Harry Potter* que consiste em conjurar uma energia protetora para o sujeito bruxo e que só pode ser produzida a partir de nossas memórias mais felizes.

por me mostrar, como canta Gal, que “de perto, ninguém é normal” e que bom que não somos.

À minha orientadora Luciane de Paula, por confiar e acreditar em mim. Por “brigar” por esta pesquisa. Por toda parceria e troca, pelo entusiasmo com esse trabalho desde a nossa primeira conversa, pelos ensinamentos e apontamentos, por sempre me fazer enxergar além, de forma aprofundada e responsável para os textos e enunciados.

Aos membros da banca de qualificação, Glenda e Pedro, pela generosidade e pelo diálogo, pela leitura crítica e pelos apontamentos necessários para desenvolver esse trabalho.

Aos professores da banca de defesa, Glenda, Pedro, Rosineide e Miotello, por aceitarem participar, pelo seu tempo, leitura e por contribuírem com as ideias que desenvolvemos ao longo da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa e à Seção de Pós-Graduação da UNESP-Araraquara pela formação e por todo suporte fundamental para a realização desta pesquisa.

Ao Wellington que nos últimos dez anos aprende junto comigo os sentidos do verbo “aquilombar”. Por sempre me incentivar a ir além e acreditar mais na minha capacidade de que eu mesma em muitos momentos, por me lembrar sempre de valorizar mais os caminhos do que as chegadas e acima de tudo, me recordar a importância de me humanizar e ser mais gentil comigo mesma. Por ter se mudado comigo para Araraquara e segurado a minha mão quando pensei em desistir pelo menos umas três vezes durante o caminho, pela consultoria sociológica e paciência em responder às minhas perguntas mais ingênuas sobre marxismo, por sempre se empolgar com essa pesquisa e topar “maratonar” *Harry Potter* comigo a qualquer hora, por nosso encontro na vida, ciência e arte tentando driblar as armadilhas da identidade e daqueles que insistem em nos colocar em “caixinhas”.

À minha Lolita, minha “Lolipop”, por ter sido a melhor “cão-panheira” que eu poderia ter, por ter me amado nos meus piores e melhores dias.

Aos *potterheads* por manterem viva a palavra de *Harry Potter* e me fazerem acreditar, nomeadamente àqueles e àquelas que me fizeram companhia nos momentos solitários da pesquisa acadêmica: o portal *Potterish* e o podcast *Semanário dos Bruxos*, os podcast *Estação 9 3/4* e *A Casa Elefante*, *Animagos*, a página *Réri Poti* e os canais *Observatório Potter*, *Caldeirão Furado* e *Expresso de Hogwarts*.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento e bolsas concedidas que foram fundamentais para a realização deste trabalho. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 e da FAPESP (Processo nº 17/27061-0).

“Não sou o *objeto*, mas o *sujeito*. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político”

Grada Kilomba (2019, p. 28, destaques da autora).

“Atravessei o mar
Um sol da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte, e a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte

E je suis ici
Ainda que não queiram não
Je suis ici
Ainda que eu não queira mais
Je suis ici
Agora

Cada rua dessa cidade cinza
Sou eu
Olhares brancos me fitam
Há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas

E a palavra amor cadê?”

(“Um corpo no mundo” de Luedji Luna).

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo desenvolver uma análise dialógica do discurso na obra literária *Harry Potter*, com foco na materialização de relações de raça, gênero e classe no mundo mágico apresentado pela narrativa. A partir do microcosmo axiológico da obra, compreendemos que tais relações se encontram imbricadas e interseccionadas em um nó “raça-gênero-classe”, constituindo índices das identidades e diferenças que alicerçam a estrutura social do mundo mágico. O estudo se deu por meio dos pressupostos teórico-metodológicos do pensamento do Círculo de Bakhtin e de sua concepção dialógica de linguagem, bem como pelas considerações bakhtinianas acerca da relação entre vida e arte. Deste modo, concebemos a obra *Harry Potter* como enunciado concreto em seu caráter ativo e responsivo, elegendo o cotejo como gesto analítico para compreensão da constituição dos sujeitos e/ou grupos dentro da narrativa, bem como os fios ideológicos da obra como um todo. Os resultados demonstram que a materialização do nó “raça-gênero-classe” se dá por um embate entre valores e visões de mundo (vozes sociais) encarnados pelas personagens-sujeitos e seus conflitos ao longo da narrativa. Como unidade de sentido, a obra é constituída por um jogo de forças, como reflexo e refração do terreno pluridiscursivo do qual nasce todo enunciado artístico, balizado por um determinado enquadramento da alteridade e diferença, evidenciado pela construção linguístico-discursiva da obra que refrange a relação do herói (Harry) com seus outros do mundo mágico. A relevância do estudo reside em sua potencial abordagem do papel social da arte e da literatura como formas de linguagem, bem como permite um estudo discursivo do preconceito, a partir de uma investigação sobre o modo como *Harry Potter*, fenômeno cultural mundial, revela embates sociais do mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Estudos bakhtinianos; *Harry Potter*; Gênero; Raça; Classe.

ABSTRACT

The present work aimed to develop a dialogic analysis of discourse in the literary work *Harry Potter*, focusing on the materialization of race, gender and class relations in the magical world presented by the narrative. From the axiological microcosm of the work, we understand that such relationships are intertwined and intersected in a “race-gender-class” node, constituting indexes of identities and differences that underpin the social structure of the magical world. The study took place through the theoretical-methodological assumptions of the thought of the Bakhtin Circle’s and its dialogical conception of language, as well as the bakhtinian considerations about the relationship between life and art. In this way, we conceive the work *Harry Potter* as a concrete enunciation in its active and responsive character, choosing the comparison as an analytical gesture to understand the constitution of subjects and/or groups within the narrative, as well as the ideological threads of the work as a whole. The results demonstrate that the materialization of the “race-gender-class” node occurs through a clash between values and worldviews (social voices) embodied by the characters-subjects and their conflicts throughout the narrative. As a unit of meaning, the work is constituted by a relation of forces, as a reflection and refraction of the pluridiscursive terrain from which every artistic enunciation is born, marked by a certain framework of alterity and difference, evidenced by the linguistic-discursive construction of the work that reframe the hero's (Harry) relationship with his others wizards. The relevance of the investigation lies in its potential approach to the social role of art and literature as forms of language, as well as allowing a discursive study of prejudice, based on an investigation into the way in which *Harry Potter*, a world cultural phenomenon, reveals social clashes of the contemporary world.

Keywords: Bakhtinian studies; *Harry Potter*; Gender; Race; Class.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Publicação dos livros de <i>Harry Potter</i>	78
Tabela 2: Lançamento dos filmes de <i>Harry Potter</i>	79

LISTA DE ABREVIATURAS

Volume um	<i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i> (ROWLING, 2015)
Volume dois	<i>Harry Potter e a Câmara Secreta</i> (ROWLING, 2015)
Volume três	<i>Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</i> (ROWLING, 2015)
Volume quatro	<i>Harry Potter e o Cálice de Fogo</i> (ROWLING, 2015)
Volume cinco	<i>Harry Potter e a Ordem da Fênix</i> (ROWLING, 2015)
Volume seis	<i>Harry Potter e o Enigma do Príncipe</i> (ROWLING, 2015)
Volume sete	<i>Harry Potter e as Relíquias da Morte</i> (ROWLING, 2015)

SUMÁRIO

Alohomora! Considerações iniciais	19
1. Na “câmara secreta” da metodologia bakhtiniana: direcionamentos para uma análise dialógica de <i>Harry Potter</i>	36
1.2 A metalinguística e o método sociológico como enfoques dialógicos do enunciado	43
2. Da “plataforma nove e meia” para o mundo: <i>Harry Potter</i> em contexto	60
2.1 <i>Harry Potter</i> e a forma artística.....	61
2.2 <i>Harry Potter</i> e o fenômeno da cultura.....	73
2.3 <i>Harry Potter</i> entre o “bem” e o “mal”: uma visão mágica de mundo e a tematização do preconceito.....	95
3. <i>Harry Potter</i> e o “Outro”: alteridades sobre o nó “raça-gênero-classe”	114
3.1 O “Outro” generificado	119
3.2 O “Outro” racializado	132
3.3 O “Outro” estratificado pela classe	138
3.4 O “nó” ou a intersecção de gênero, raça e classe	141
4. No “beco diagonal” da perspectiva bakhtiniana: constituição de um pensamento dialógico	144
4.1 Diálogo e dialética: um telescópio.....	148
4.2 Enunciado: um espelho de dois sentidos	157
4.3 Ideologia: um mapa do Maroto	166
4.4 Sujeito: uma poção polissuco	175

4.5 As vozes sociais e o plurilinguismo da obra: um caldeirão.....	182
5. Na “penseira” com as vozes sociais em diálogo: <i>Harry Potter</i> e o nó “raça-gênero-classe”	191
5.1 A “bruxidade”, o “sangue mágico” e a “humanidade”: valores de um mundo mágico de relações racializadas	204
5.1.1 No “armário sob a escada”: trouxas, bruxos e a diferença como “anormalidade”	215
5.1.2 “Sangue puro” e “sangue ruim”: uma ideologia de pureza racial	228
5.1.3 A “escória” do mundo mágico: dominação-exploração e a “humanidade” como valor	250
5.2 <i>Harry Potter</i> e a ordem patriarcal do gênero: reflexos e refrações de imagens de masculino e feminino.....	281
5.2.1 Hermione Granger e o nó “raça-gênero-classe”: imagens de controle e o racismo genderizado.....	309
5.3 Família, ouro e sangue: a constituição das classes sociais no mundo mágico	318
5.3.1 “Traidores do sangue”: a família Weasley e as contradições de classe.....	326
Prior incantato! Considerações finais.....	332
Referências bibliográficas	337

Alohomora!² Considerações iniciais

Considerado um fenômeno do final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a obra literária *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), escrita pela britânica J.K. Rowling, consolidou-se como uma grande franquia da indústria cultural que extrapola as páginas dos livros; sobretudo, a partir de sua adaptação para o cinema em oito filmes (Warner Bros., 2001-2011), o que catapultou a produção massiva de uma gama enorme de produtos que compõem a marca e o universo *Harry Potter* (jogos, roupas e acessórios, alimentos, brinquedos, parques temáticos, outros filmes e livros ancorados no mesmo universo etc.), transformando suas personagens e os elementos desta narrativa em signos da chamada cultura pop contemporânea.

Composta por sete volumes, a obra foi originalmente direcionada ao leitor infanto-juvenil, e a sua narrativa segue as aventuras do jovem bruxo Harry Potter, juntamente com seus amigos Hermione Granger e Rony Weasley³. Essas três personagens principais são estudantes da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. O enredo segue a busca de Harry e seus companheiros contra a retomada de poder do bruxo das “trevas” Lorde Voldemort⁴. A partir desse eixo narrativo, com acontecimentos que se passam no período entre 1991 e 1998, o enredo segue o crescimento e formação da personagem Harry em seus anos letivos em Hogwarts, principal espaço dos desdobramentos da trama. À primeira vista, é seguro dizer que a narrativa de *Harry Potter* muito embora ancorada em um universo fantástico e maravilhoso, e considerada como tendo como principais conteúdos temáticos a amizade, o amor, a morte, toca de maneira mais indireta temas como política, corrupção, ditadura e estado de exceção, controle da educação, tortura, segregação e limpeza étnica, xenofobia, entre outros elementos que constituem importantes conflitos no mundo contemporâneo no qual a obra é produzida e circula (RÓDENAS, 2009).

Amparadas pela perspectiva teórico-metodológica do Círculo de Bakhtin, no presente estudo, partimos da hipótese de que a obra também é constituída por temas como o racismo, a desigualdade de gênero e a diferença entre classes sociais, tendo em vista que determinadas relações de raça, gênero e classe constituem hierarquias na estrutura social do mundo mágico que é apresentado ao longo dos sete volumes da obra.

² Feitiço da obra *Harry Potter* utilizado para abrir portas e janelas.

³ No original em inglês “Ron Weasley” (uma das denominações de Ronald Weasley).

⁴ No original em inglês “Lord Voldemort”.

Em *Harry Potter*, o mundo mágico é mantido em segredo dos trouxas⁵, como uma realidade paralela em relação à sociedade não-mágica, com suas versões das instituições daquele mundo, como o Ministério da Magia⁶, hospitais, escolas, bancos, lojas, bares, meios de transporte, bem como uma imensa quantidade de artefatos mágicos (até como uma contraposição com dadas tecnologias do mundo trouxa, como o telefone, o computador etc.).

O jovem Harry, que vive com os tios em Londres, descobre em seu aniversário de 11 anos que é um bruxo, ao receber uma carta para estudar em Hogwarts⁷. A partir disto, Harry passa a ter contato com o mundo mágico e descobre que seus pais foram mortos, quando ele ainda era um bebê, por Lorde Voldemort. Ser um sobrevivente desse embate o faz famoso no mundo bruxo, ao mesmo tempo em que passa a ter conhecimento acerca do universo da magia e suas hierarquias. Ao conviver com outros bruxos como ele, bem como com outros grupos que compõem o mundo mágico, Harry também passa a ter contato com as regras sociais que alicerçam a estrutura dessa sociedade.

Considerando essa estrutura social do mundo mágico, compreendemos que o eixo narrativo descrito é constituído por relações raciais, materializadas pela oposição entre bruxos e trouxas, e entre bruxos e outros grupos mágicos, calcada em um discurso que versa sobre a inferioridade da sociedade não bruxa e supremacia dos bruxos de “puro sangue”, valores defendidos pelas personagens preconceituosas da história. De acordo com o

⁵ A palavra “trouxa”, na edição em português do Brasil e no original, em inglês, “muggle”, é como são denominadas as pessoas que não possuem poderes mágicos, os sujeitos não-bruxos na obra *Harry Potter*. No presente estudo, tomamos a obra traduzida para o português do Brasil. Em seus sete volumes, a tradução foi realizada por Lia Wyler, uma materialidade que suscita uma gama de questões que por si só resultam em trabalhos a parte (haja visto a quantidade considerável de estudos acerca da tradução brasileira de *Harry Potter*). Pensando na tradução como um todo, é importante destacarmos as peculiaridades da obra no português brasileiro, com destaque para a adaptação de: alguns nomes próprios das personagens (como a tradução de “James” para “Tiago, por exemplo); algumas palavras criadas (com diferentes etimologias) ou mobilizadas pela autora a partir do inglês ou de outras línguas, como a adaptação de “squib” para “aborto” (que mobiliza diferentes sentidos); bem como a própria adaptação de alguns títulos dos livros como *Harry Potter e a Câmara Secreta* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*) e *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*). O que nos permite pensar a tradução como uma outra obra e enunciado, daí nosso interesse em tomá-la como objeto de estudo dada a singularidade dessa materialidade linguístico-enunciativa e os sentidos que ela mobiliza enquanto uma cocriação entre diferentes sujeitos (autor-criador e tradutor) determinada pela interação entre duas línguas, culturas e dois universos de valores sociais. Ressaltamos que no decorrer do trabalho, destacaremos tais aspectos da tradução quando nos parecerem interessantes e necessários em termos analítico-interpretativos.

⁶ O Ministério da Magia intermedia as relações entre o mundo trouxa e o mundo mágico, e as relações entre os diferentes grupos que compõem a sociedade mágica. O Ministério é organizado burocraticamente por uma gama enorme de departamentos, divisões e legislações, e como uma representação do Estado na narrativa, a instituição tem como autoridade máxima o Ministro da Magia (em analogia ao ministro britânico). De modo geral, o Ministério da Magia é caracterizado por um funcionalismo ministerial corruptível e moroso, pois perpassado por relações de poder calcadas na influência socioeconômica de uma elite bruxa.

⁷ No universo da obra, os bruxos começam a dar sinais de sua condição mágica ainda crianças, aos sete anos, e quando atingem 11 anos são convocadas por Hogwarts para estudar magia.

microcosmo de *Harry Potter*, a habilidade mágica, embora esteja relacionada com a apreensão e aprendizagem de práticas mágicas milenares, a partir de um sistema educacional, do qual fazem parte escolas de magia como Hogwarts, é inata, uma vez que existe o que é concebido como “sangue mágico”.

A partir de uma perspectiva dialógica, é importante pontuar para evitar mal-entendidos que estamos refletindo aqui sobre a interrelação entre o enunciado concreto e seu horizonte ideológico, desta maneira, tratamos de relações raciais aqui em consonância com as configurações vividas. Isto é, compreendemos as relações raciais em *Harry Potter* como uma materialização sógnica dos processos sociais de racialização entre grupos humanos, tendo em vista, o problema do racismo, como ideologia e visão de mundo que produz discursos e sentidos. Por isso, tomamos a definição que Hall (2006) dá ao racismo caracterizado como um discurso ou categoria que organiza “modos de falar”, calcado em um sistema “frouxo” pois muito pouco específico, composto por diferentes signos (cor de pele, textura do cabelo, traços corporais, hábitos culturais etc.). Neste aspecto, lançamos mão da noção de “raça” enquanto uma invenção social e sistema de opressão, tendo em vista que a própria palavra (“raça”⁸) é utilizada na obra tanto em referência a uma “raça bruxa” como outros grupos mágicos.

A partir da valoração do “sangue mágico” e de um dado prestígio atribuído a uma ideia de “pureza” de sangue pelos supremacistas, temos instituídas determinadas relações de poder e hierarquias, e os bruxos são identificados socialmente com dadas denominações, como: os “nascidos trouxas”, aqueles cujo os dois pais não são bruxos; os bruxos mestiços, aqueles cujo um dos pais é bruxo⁹; e os bruxos de sangue puro, cujo os dois pais são bruxos e que geralmente descendem de uma grande linhagem familiar de bruxos de sangue puro. Existem ainda os sujeitos encarados socialmente como “abortos”¹⁰ que, de acordo com a obra, seriam aquelas pessoas que nascem em famílias inteiramente mágicas, mas que não possuem magia, e ficam presas no entremeio do mundo trouxa e do mundo mágico. Essas identidades são constituídas intersubjetivamente, isto é, na/pela relação entre os sujeitos e

⁸ No original em inglês, esse sentido é expresso pelas palavras “race” e “kind”.

⁹ Aqui é importante destacar que a identidade do bruxo mestiço pode ser determinada tanto por possuir um dos pais como bruxo nascido trouxa (como é o caso do próprio Harry Potter), como também por ter um dos pais trouxa (como é o caso de Lorde Voldemort). Como defendido por determinadas personagens na série (aquelas menos preconceituosas em termos ideológicos, inclusive), a mestiçagem a partir do casamento com trouxas foi um meio necessário para a sobrevivência dos bruxos no mundo.

¹⁰ No original, em inglês, “squib”. Aqui é válido mencionar que nas novas produções decorrentes da obra *Harry Potter*, como a franquia de filmes *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (Warner Bros., 2016) e nas publicações decorrentes dela, o termo “aborto” foi retraduzido por “malogro”.

acompanham as personagens em suas trajetórias, sendo o grupo dos bruxos nascidos trouxas e ainda outros grupos mágicos subalternizados os maiores alvos de preconceito, dominação-exploração e marginalização.

O bruxo das “trevas” e antagonista de Harry Potter, Lorde Voldemort, é a personagem e voz mais expressiva da ideologia da supremacia bruxa de sangue puro. Embora Voldemort seja um bruxo mestiço, por ser motivado por sua busca pela imortalidade e poder sobre o mundo mágico, constrói um discurso de rejeição de suas raízes trouxas paternas, e com seus apoiadores (os Comensais da Morte), tem como um de seus principais objetivos subjugar e eliminar principalmente trouxas e bruxos nascidos trouxas (defende a realização de uma “purificação da raça bruxa”), bem como outros grupos mágicos já subalternizados. Para isso, faz uso de torturas, assassinatos e sequestros para instaurar medo, controlar mentes e o mundo mágico, em uma configuração autoritária e genocida de poder.

Ainda dentro do que compreendemos como relações de raça, existem outros grupos que enfrentam o preconceito e consequente marginalização no mundo mágico, excluídos de posições de poder e rebaixados na hierarquia pelo grupo bruxo como um todo: os elfos “domésticos” (evocados sempre com este adjetivo), que vivem em um regime de escravidão, sendo obrigados a servir a uma família bruxa para sempre¹¹, gigantes, duendes, centauros, entre outros, que no interior da obra são denominados como “criaturas mágicas” ou alguns deles como “semi-humanos”. A partir da constituição do mundo mágico descrito pela obra, é possível ainda compreender esses grupos de “semi-humanos” e “criaturas” como diferentes comunidades culturais, uma vez que por vezes o enredo revela que alguns deles possuem língua, hábitos culturais, práticas mágicas específicas, ocupam determinadas regiões geográficas (na ambientação da Grã-Bretanha) etc. Por se tratar de uma narrativa pertencente ao gênero fantástico-maravilhoso, a fronteira entre “humano” e “não-humano” é muito tênue e opera de modo específico, pois existem ainda os grupos considerados como “animais”, estes controlados pelos outros grupos (humanos, semi-humanos e criaturas), como dragões, trasgos, fênix, hipogrifos etc. No entanto, é interessante pensarmos também em um dado

¹¹ Em sua maioria, famílias de sangue puro com determinado poder socioeconômico que, mais conservadoras e preconceituosas, possuem elfos “domésticos” na história. É interessante pontuar que possuir um elfo “doméstico”, portanto, se configura no interior desse mundo mágico como uma distinção de classe, e muitas vezes revela os posicionamentos dos sujeitos frente ao valor ideológico da supremacia bruxa como um todo e da supremacia bruxa de sangue puro. A narrativa nos revela que para um elfo ser liberto, deve ganhar de seu “mestre” uma peça de roupa (os elfos têm como vestimenta tecidos designados como “trapos”, que é considerada a marca da escravização). Podemos pensar as roupas como um signo importante na estratificação das classes sociais (a família bruxa Weasley que é pobre, usa “vestes de segunda mão”, por exemplo), o que ressalta a vestimenta como um elemento de diferenciação até mesmo entre os bruxos.

enquadramento axiológico conferido pela visão de mundo dos bruxos, isto é, aqueles sujeitos categorizados como “humanos” e construídos como dominantes (em termos linguísticos, culturais e simbólicos, econômicos etc.) que de alguma forma colonizam os outros grupos (“semi-humanos” e “criaturas”), o que subentende a “humanidade” como valor relacionado a um dado ideal de “civilidade” representado pelo grupo bruxo e suas práticas culturais. Assim, também podemos chamar atenção para o relativismo e a arbitrariedade (posição ideológica) que marca a (in)definição de “criatura” e “animal” sugerida pelo próprio enredo, e que é ressaltado pela personagem-autor Newt Scamander na obra paratextual de *Harry Potter*, a saber *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (ROWLING, 2001a).

Portanto, nessa configuração hierárquica, destacam-se distinções valorativas de prestígio, inclusão ou exclusão, com funções e lugares sociais específicos aos sujeitos “semi-humanos”, “criaturas” e bruxos (“humanos”), de destaque ou marginalização, perseguição ou escravidão etc. Deste modo, também há a questão econômica flagrante como elemento importante de constituição desta sociedade – famílias aristocráticas, com linhagem sanguínea “pura” e historicamente destacada, o que ressalta a constituição das classes sociais, e remete ainda a uma separação entre nobreza e plebe¹². A configuração corpórea dos sujeitos, a social, a econômica e a política, de maneira intrincada, revelam a hierarquia, que se destaca, instaura e dissemina preconceitos.

Para ratificar a questão sociopolítico-econômica, precisamos entender, como explica Saffioti (1987; 2004), que o nó “classe-gênero-raça” sustenta as questões hierárquicas de dominação na sociedade patriarcal e capitalista. Com vistas nisso é que ressaltamos também a potencialidade das relações sociais de gênero, tomadas aqui pelo viés da identidade social da mulher na ordem patriarcal do gênero (SAFFIOTI, 1987; 2004), como elemento importante na sustentação dos sentidos da obra, na qual o herói é homem (bruxo mestiço e rico), mas, muitas vezes, quem desvenda os enigmas e o leva até o centro do embate, é Hermione, uma mulher, bruxa nascida trouxa, portanto, considerada racial e socialmente como “impura”, e em dadas interpretações descrita ainda como negra (tem cabelos crespos e volumosos) e sem linhagem econômica destacada (seus pais são dentistas), junto de Rony Weasley, um bruxo de puro sangue pobre.

A partir das descrições da obra, é possível depreendermos uma certa diversidade étnico-racial que constitui o grupo bruxo, sendo o mundo mágico concebido internacional e

¹² A palavra “plebe” é utilizada por Voldemort ao se referir a todos aqueles que considera inferiores (ROWLING, volume quatro, p. 474).

geopoliticamente, ainda que o eixo narrativo principal esteja ancorado no tempo e espaço da Inglaterra dos anos 1990 a partir das relações políticas do Ministério da Magia inglês (logo, pela perspectiva inglesa), daí que temos uma dada representação de uma sociedade multicultural. Neste aspecto, é importante destacar que as descrições fenotípicas de algumas personagens também apresentam uma dada diversidade étnica, o que nos permite pensar as relações raciais na obra de dois modos: um mais “direto”, tendo em vista os pertencimentos étnico-raciais dos bruxos, ainda que em muitos casos não tenhamos a descrição da cor da pele, mas de outros traços físicos (o que também releva as limitações da obra em termos da representatividade de certos grupos étnicos minoritários); ou de modo mais indireto, como semiotizadas pela racialização alicerçada pelos valores atribuídos à “pureza” do sangue mágico (denotando sentidos de um racismo científico e nos remetendo às práticas eugênicas e ao nazismo).

O caso de Hermione é muito significativo porque exemplifica essas duas materializações da racialização. Desde a primeira descrição física da personagem, a cor da sua pele não é mencionada, no entanto, o fato de Hermione ter o cabelo cheio e crespo, e dentes “grandes” é bastante ressaltado (sendo inclusive motivo de zombaria, o que nos evidencia que a personagem não segue um dado padrão de beleza hegemônico). Em 2015, surge entre os fãs e leitores de *Harry Potter* uma discussão acerca da cor de pele da personagem. Amparados por essa descrição de seus cabelos, muitos leitores ressaltavam que imaginavam a personagem como negra, o que é interessante para pensarmos o quanto a negritude e a branquitude tratam-se de construções sociais, modos de ser e estar no mundo. Afinal, a cor da sua pele é negligenciada em sua descrição pelo narrador, mas o seu cabelo carrega traços de uma estética negra, bem como a sua trajetória enquanto uma minoria mágica que também descreve seu percurso de tornar-se militante diante do preconceito que sofre por ser uma bruxa nascida trouxa.

Mencionada essa configuração hierárquica que desnivela e agrupa os sujeitos por suas condições socioeconômicas, o movimento de racialização entre os grupos mágicos em *Harry Potter* parte de uma “essencialização” dos grupos subalternos pelos grupos dominantes, no caso, os bruxos de sangue puro (FANON, 2008). Assim, as relações raciais na obra produzem imagens estereotipadas a partir da atribuição uma certa moral e ética a esses grupos, e revela também uma dinâmica de dominação-exploração em alguns casos, calcados, sobretudo, na defesa de uma “pureza” do sangue mágico para os bruxos, e um racismo colonial na relação entre bruxos, semi-humanos e criaturas. Afinal, há uma hierarquização que parte de uma racialização: de trouxas para bruxos, bruxos para trouxas,

bruxos mestiços e bruxos nascidos trouxas, bem como para elfos “domésticos”, gigantes, centauros, entre outros.

Para completar o nó sobre o qual se sustentam as questões de dominação, de acordo com Saffioti (1987; 2004), devemos considerar as relações sociais de gênero, tendo em vista as personagens mulheres e sua constituição como sujeitos no enredo a partir do estabelecimento de determinadas imagens de masculino e feminino. Ao tomarmos a personagem Hermione Granger, parte do trio protagonista, como um exemplo expressivo do papel das mulheres na obra, ela se destaca como uma das estudantes mais inteligentes de Hogwarts, sobressaindo-se no estudo e conhecimento da magia, bem como na execução de feitiços, considerada, por vezes, uma “intragável sabe-tudo”, como é expressado pelo professor Snape e, ao mesmo tempo, “a bruxa de treze anos mais inteligente que já conheci”, como apontado (com tom de elogio que revela discriminação e diferença) por muitos bruxos (como Remo Lupin, entre outros). Como uma bruxa nascida trouxa, Hermione também sofre com o preconceito (é cassada, sequestrada e torturada), além de ser alvo de denominações como “sangue ruim” ou ainda “sujeitinha de sangue ruim”, como afirma o colega de turma Draco Malfoy. A partir da expressão “sangue-ruim”, usada para denominar pejorativamente os bruxos nascidos trouxas, podemos compreender o valor social que os grupos conservadores e preconceituosos de *Harry Potter* dão a “pureza” de sangue, que é entendida como uma “pureza racial”. Hermione ainda se destaca por seu engajamento com as causas em defesa da liberdade e da justiça (faz campanha contra a escravização dos elfos “domésticos”, entre outras ações), tenta compreender os dilemas e aconselha Harry e Rony, e muitas vezes, porta-se como uma figura materna para eles, pois cuida dos dois (manda comer, fazer os deveres, relembra as regras da escola, dá conselhos, especialmente ao protagonista), ainda que também se porte como uma mulher típica (vaidosa, por exemplo), até, em certos momentos submissa a Rony, com quem se relaciona amorosamente no decorrer do desenvolvimento da trama.

Hermione, ao se mostrar inteligente e estudiosa, seguir à risca as regras da escola, por vezes é considerada como “arrogante” e “mandona” pelos colegas, por se destacar (mulher, no patriarcado, não pode se destacar). O patriarcado e o machismo produzem determinados regimes de representação feminina em produções culturais que precisam ser observados na obra para a compreensão do modo pelo qual o nó “classe-gênero-raça” se constitui. Afinal, muitas vezes a representação de mulheres ocorre de maneira pejorativa e baseada em estereótipos de gênero que reforçam uma mística feminina. Hermione assume posições de liderança nos conflitos enfrentados pelos colegas, mas ela é secundária,

discriminada e respeitada ao mesmo tempo. Contudo, para ser aceita pelos demais, ela se desdobra, precisa fazer mais que os amigos com quem se relaciona, por ser mulher. Muitas vezes, ela é a chave da solução dos conflitos, o pilar de sustentação de Harry, mas sofre preconceitos (de raça e gênero).

Também encaramos a diferença socioeconômica, como já mencionado, como uma clivagem que constitui essas relações. O mundo mágico possui uma moeda própria (o galeão), bem como um sistema financeiro autônomo. A família de Rony Weasley se caracteriza como um núcleo que não possui uma condição financeira de destaque. Embora seja um núcleo familiar de linhagem de bruxos de sangue puro, a condição socioeconômica da família Weasley faz com que sejam confrontados pelo preconceito social e de classe dentro da sociedade mágica, sobretudo por parte, por exemplo, de Lúcio Malfoy¹³, membro de uma família mais rica e de outra linhagem de puro-sangue, que condena a aliança dos Weasley com os nascidos trouxas e trouxas (a família é valorada pela denominação “traidores do sangue”), bem como despreza a sua condição financeira.

A aliança dos Weasley com bruxos nascidos trouxas e trouxas é estimulada pelo fascínio e simpatia que Arthur Weasley, o pai, tem para com os trouxas e seu mundo. Logo, sua situação financeira também é determinada por esse posicionamento ideológico, uma vez que Arthur trabalha no Ministério da Magia dentro da “Seção de Mau Uso dos Artefatos dos Trouxas”, um departamento que protege em certo grau os trouxas, e que por isso, é visto como menos importante pela grande maioria dos bruxos, o que indicia a consolidação das classes sociais como um todo que coaduna e intersecciona as relações raciais e fatores socioeconômicos, e suas contradições.

A partir dessa vinculação e intersecção entre raça e classe, as famílias bruxas se configuram como um dado agrupamento importante na configuração valorativa do enredo. Agrupadas e valoradas pelo “sangue mágico”, geralmente associado ao poder econômico, algumas famílias bruxas são reconhecidas socialmente pela grande linhagem de bruxos de sangue puro, sendo as mais conservadoras defensoras dos valores ideológicos da supremacia bruxa de sangue puro. As mais tradicionais se caracterizam pela grande linhagem de poder e são interligadas entre si por casamentos (o casamento só permitido entre bruxos de sangue puro, uma prática que sugere um dado passado aristocrático), estabelecendo relações íntimas com o Ministério a partir de seu grande poder econômico e político (por práticas de corrupção e troca de favores), como é caso das famílias Black e Malfoy. Como já

¹³ No original em inglês, “Lucius Malfoy”.

mencionado, a intersecção entre as clivagens de raça e classe também fundamenta a atribuição de funções sociais aos sujeitos “semi-humanos” e “criaturas”, revelando que os bruxos (“humanos”) ocupam a posição mais alta na hierarquia. Muito embora sejam racializados pelo sangue, o grupo bruxo como um todo explora e domina os outros grupos mágicos material e simbolicamente, sobretudo, em termos de sua força de trabalho (duendes trabalham no banco Gringotes, elfos servem às famílias bruxas, e assim por diante).

Assim, podemos dizer que o embate entre as famílias e demais grupos aparece, muitas vezes, calcado no nó estudado por Saffioti (1987; 2004). A condição econômica, de raça e gênero sustenta até a “escolha” entre Harry e Voldemort (signos do “bem” e “mal”, respectivamente), pois agrupa os sujeitos que, por seus atos, são caracterizados como covardes servos em busca de poder (também hierárquico) e subjugam os demais sem se darem conta do quanto se colocam em condições de subserviência à vilania, em prol do poder ditatorial de um único sujeito; ou enfrentam tudo e todos, resistentes às normas e leis opressoras, valorando o grupo que constitui a “Ordem da Fênix” e a “Armada de Dumbledore” como heroico. É interessante observar o quanto o “mal” é caracterizado como conservador, purista, elitista e machista (as descrições da narrativa nos dão conta de que há mais mulheres no lado heroico, por exemplo) enquanto o “bem” tenta ser mais democrático, composto por bruxos não “puros” e outros grupos mágicos inferiorizados, isto é, sujeitos marginalizados em todos os sentidos (órfãos e expulsos de famílias bruxas tradicionais e conservadoras, mestiços, criaturas e semi-humanos subalternizados etc.).

É na/pela alteridade, noção mobilizada aqui no sentido decorrente dos estudos do Círculo de Bakhtin, isto é, referente à concomitante constituição do “eu” na relação que estabelece com o “outro”, que se dá a formação dos sujeitos e das vozes sociais no interior de *Harry Potter*, uma vez que as personagens se encontram situadas em cada um dos dois lados do embate de valores entre “bem” e “mal”. Portanto, os valores associados ao “bem” na série se constituem na relação que estabelecem com os valores considerados como constituintes do “mal”, e os posicionamentos das personagens e suas trajetórias são definidos valorativamente em função de seu apoio, recusa, concordância ou discordância com os dois lados desse conflito. Nesse aspecto, convém atentarmos para o fato de que um valor é sempre de caráter interindividual e interrelacional, isto é, qualquer valor é sempre constituído nas/pela relação com outros, a partir da interação entre os sujeitos (VOLÓCHINOV, 2017).

Essa relação “bem-mal”, portanto, consolidada semanticamente nesse agrupamento valorativo no decorrer de toda a série literária, estabelece-se sobretudo na/pela oposição entre os bruxos das “trevas”, praticantes da “magia das trevas” (práticas mágicas utilizadas

para “o mal”, que envolvem torturas, mortes etc., controladas e proibidas legalmente pelo Ministério da Magia), partidários de Lorde Voldemort e da ideologia de supremacia bruxa de sangue puro e que tem como valores a ambição, ódio, egoísmo etc.; em contraposição com os bruxos que defendem, o que podemos denominar de projeto de sociedade mágica mais inclusiva e democrática, com união dos povos mágicos, integração e respeito aos bruxos nascidos trouxas, entre outras minorias mágicas, e valores como amor, amizade, bondade, compaixão etc.

No entanto, a atmosfera socioideológica do enredo é tensa, e a constituição dos sujeitos e seus posicionamentos são complexos e contraditórios (pois temos mudança de lealdades, redenção, valores do “bem” e do “mal” constituintes de um mesmo sujeito etc.), sobretudo se observarmos o embate entre vozes sociais a partir das relações de raça, gênero e classe materializadas pela narrativa, uma vez que algumas dessas hierarquias se mantêm mesmo no interior da ordem mais democrática (aquela representada pelo ministro da magia Cornélio Fudge, Harry Potter, Armada de Dumbledore, Ordem da Fênix etc.). Portanto, tendo em vista a hierarquia descrita, o aparato institucional e o funcionalismo ministerial são marcados pelas relações de poder e de influência socioeconômica (calcadas também no prestígio da “pureza de sangue”), o que relega determinadas raças mágicas à exclusão, marginalização, não-garantia e retirada de direitos, pois são tidos como sujeitos de segunda classe (a escravização élfica é legitimada institucionalmente, bem como gerida por diretrizes institucionais, o que compreende o controle, punição dos diferentes corpos subalternizados pelo grupo bruxo categorizado “humano” como um todo).

Se consideradas essas nuances ideológicas, é preciso destacar que o preconceito calcado pelo valor da “pureza do sangue” e inferiorização de raças mágicas “não-humanas” não necessariamente estão ligados à Voldemort (muito embora, essa ideologia seja basilar da sua ação política), uma vez que certas hierarquias resistem, ainda que de modo mais brando (isto é, para alguns grupos, pois a escravização élfica é uma constante) na ordem mais democrática vigente. Na ordem vigente representada pelo ministro Cornélio Fudge, bruxos nascidos trouxas são tolerados e reconhecidos pelo Estado, com direitos assegurados, ainda que sofram preconceito nas interações cotidianas. Um traço interessante nessa configuração, portanto, é que o preconceito não é mistificado, como aliado somente à figura genocida e megalomaniaca de Lorde Voldemort (uma caricatura de líderes políticos totalitários e ditadores, como Adolf Hitler), mas mostra-se também no cotidiano, nos pequenos gestos e práticas valorativas da comunidade mágica, pela/na complexidade moral e ética das personagens (contradições e ambivalências), e é corroborado indiretamente pelas

práticas corruptas do Estado, por sua morosidade, conflito de interesses de dadas classes de seu alto escalão etc. Isso porque nas dinâmicas do poder, por vezes “bem” e “trevas” não são tão diferentes, visto que na ordem vigente com a justificativa de um rigoroso combate à “arte das trevas”, o Ministério utiliza dos próprios meios do regime totalitário promovido por Voldemort (tortura, assassinatos, prisões sem julgamento, cassação de direitos, entre outros).

Tendo em vista essas relações hierárquicas entre os grupos na obra, o presente trabalho realiza um estudo das relações dialógicas calcadas nesse nó “classe-raça-gênero” em *Harry Potter*, tendo como principal aporte teórico-metodológico os estudos do Círculo de Bakhtin, a fim de refletir sobre a relação entre arte e vida – como a arte reflete e refrata valores sociais, com acabamento estético. De certa forma, nosso interesse foi investigar como *Harry Potter* nos revela as configurações vividas e embates tão proeminentes na contemporaneidade (uma volta ao conservadorismo, a intolerância com as diferenças e a diversidade, o moralismo flagrante etc.) e essa preocupação justifica a pesquisa porque ancora a pesquisa no social, sua preocupação maior. Afinal, compreender a configuração social tramada no enredo romanesco, como postulou Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre a arte, de certa forma, nos ajuda a pensar as configurações sociais vividas (os preconceitos e hierarquias que estruturam muitas sociedades ainda hoje). A pertinência de nosso foco em tais relações (raça, gênero e classe) se dá uma vez que essas clivagens se configuram como importantes índices e marcas de percepção da diferença e da diversidade humanas, bem como determinam a reprodução de desigualdades e violências, alicerçando hierarquias e demarcando as posições sociais dos sujeitos na vida.

Para pensarmos sobre isso, foi estabelecida a seguinte questão de pesquisa: como o discurso de *Harry Potter* reflete e refrata valores que compreendem os embates sociais nas clivagens de raça, gênero e classe presentes na sociedade contemporânea? Nossa hipótese é a de que a obra, na instância da arte, reflete e refrata os embates sociais da vida de maneira imbricada e interseccionada, configurando um nó “raça-gênero-classe”, a partir de suas singularidades e peculiaridades enquanto criação ideológica. Isto é, como participante do diálogo social, a obra *Harry Potter* reflete e refrata essas relações que a circundam a partir de um projeto de dizer de aceitação das diferenças e estímulo a resistência, potencializado por seu arco narrativo que descreve a vitória do “bem” sobre as “trevas”.

É relevante pontuar que devido ao seu grande sucesso mundial e mesmo diante de sua classificação pela crítica como literatura de massa, *Harry Potter* também adentra o contexto acadêmico, tornando-se um profícuo objeto para a investigação de aspectos que vão desde a formação de jovens leitores até as significações sociais da obra, consolidando-

se como um importante objeto de estudo acerca da relação que estabelece com questões sociais e políticas, como as questões étnicas e a temática da tolerância frente a diversidade e na relação com minorias¹⁴.

A partir da perspectiva bakhtiniana de linguagem, isto é, tendo em vista a sua natureza dialógica, quando consideramos a relação entre vida e arte (ética e estética) podemos dizer que a vida confere sentidos à arte, bem como a arte faz parte da vida, sendo constituída por um dado horizonte ideológico de uma época e, como produção ideológica, reflete em seu interior o meio ideológico e a consciência social que a circunda, bem como refrata essa realidade enquanto elemento eticamente avaliado e valorado (VOLÓCHINOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2012).

As reflexões possibilitadas pela perspectiva filosófica do Círculo de Bakhtin denotam a essência social da arte, tida como uma “variedade do social” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 74), que embora configure-se como uma instância marcada por características próprias, como criação ideológica e ponto de vista criativo ela se dá sobre aquilo que é sociologicamente objetivo, isto é, a unidade material do mundo, das condições reais da vida, alicerçada em uma dada comunidade de valorações. Podemos considerar a obra literária enquanto um ato cultural e uma das várias formas da comunicação discursiva, portanto, que não pode ser estudado se isolado da unidade de uma dada cultura.

Como objeto estético, a obra literária reflete e refrata a vida justamente porque está ancorada no solo social como todo e qualquer enunciado. Na teoria bakhtiniana é basilar o caráter de ato e de intercâmbio social do enunciado concreto, tido como uma interação entre sujeitos socialmente organizados, sendo o diálogo a tônica da comunicação discursiva.

Ressaltando-se a função comunicativa como o fundamental da linguagem, o enunciado tem a vida como sua parte constitutiva, principal traço denotado por Volochínov (2013): “[...] Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais

¹⁴ A título de curiosidade, no que concerne a temática da diversidade, podemos destacar duas pesquisas realizadas a partir de experiências com leitores de *Harry Potter*: a) um estudo realizado na Universidade da Pensilvânia e coordenado por uma professora da área de Ciência Política que chegou à conclusão de que os leitores da obra se mostraram mais inclinados a não nutrir simpatia pelas ideias do presidente norte-americano Donald Trump (Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/harry-potter-contra-donald-trump>>. Acesso em outubro de 2018>); e b) um estudo realizado na University of Modena and Reggio Emilia, na Itália, que constatou que após a leitura de Harry Potter um grupo de crianças se mostrou mais tolerante com a diversidade e questões da imigração (Disponível em: <<http://potterish.com/2014/08/criancas-que-leem-harry-potter-podem-se-tornar-adultos-menos-preconceituosos/>>. Acesso em 2018).

estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra¹⁵, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77). A vida como instância dos valores subentendidos, estes que se referem a um conjunto de valorações situadas no interior de uma dada coletividade em uma dada época e espaço, completa os sentidos da enunciação, uma vez que é na situação social mais ampla que engendra o ato enunciativo em que reside o peso axiológico da palavra. Dito de outro modo, a valoração estará relacionada com os sentidos do enunciado e estes, com o acontecimento da vida e com as condições em que ocorre o intercâmbio social. Ainda de acordo com Volochínov (2013):

Esses juízos e valorações se referem a uma certa totalidade, na qual a palavra diretamente entra em contato com o acontecimento da vida e se funde com ele em uma unidade indissolúvel. A palavra tomada isoladamente, como fenômeno puramente lingüístico, não pode ser verdadeira, nem falsa, nem atrevida, nem tímida (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77).

Formando uma unidade e um todo de sentido, no qual estão fundidas e indissolúvelmente ligadas as dimensões verbais e não-verbais, as palavras de um enunciado são sempre constituídas pelos juízos de valores que estão relacionados com os acontecimentos da vida, isto é, com as condições em que ocorre o intercâmbio entre sujeitos. Esta orientação social da enunciação é a força viva organizadora da sua estrutura, uma vez que sua forma e conteúdo são determinados por essas condições de produção.

Ainda de acordo com Volochínov (2013), podemos dizer que o enunciado é determinado pelo meio social mais amplo, isto é, pelo horizonte social de uma dada época, uma vez que cada época da sociedade institui seus objetos e acontecimentos sociais que se tornam signos ideológicos, pois, uma vez temas de nossas trocas comunicacionais, recebem uma forma semântica e adentram os sistemas socioideológicos, ou seja, adquirem uma dada valoração social e peso axiológico.

Neste sentido é que Medviédev (2012) destaca que qualquer enunciado concreto é parte do horizonte ideológico e uma materialização da consciência social, que por sua vez caracteriza-se como uma instância viva, complexa e tensa, isto é, em constante formação e transformação: “Com efeito, no horizonte ideológico de qualquer época e de qualquer grupo

¹⁵ A noção de palavra aqui mobilizada por Volochínov (2013) e que de certa forma marca toda a perspectiva do Círculo de Bakhtin, pode ser entendida em sentido alargado, isto é, como toda e qualquer manifestação de linguagem.

social não existe uma única verdade, mas várias verdades mutuamente contraditórias, não apenas um caminho ideológico, mas vários divergentes” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 63).

É importante pontuar que nos estudos bakhtinianos a ideologia, enquanto um conjunto de valores que se materializa pela/na linguagem, isto é, a partir da interação, está relacionada a práxis dos sujeitos, a uma tomada de posição e um ponto de vista valorativo (PONZIO, 2016).

De fato, e de acordo com Volóchinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), a vida refletida e refratada no signo (enunciado) é constituída por conflitos ideológicos e marcada pelas relações tensas entre os grupos humanos em interação e seus interesses. Neste aspecto, convém ressaltarmos que todo signo ideológico, como um produto da história humana, é constituído em seu interior por um embate de valores sociais contraditórios, assim, a valoração presente no signo se dá sempre com base em um ponto de vista valorativo determinado. Por este motivo, é basilar termos em conta a condição plurivalente do enunciado, enquanto materialização de um dado ponto de vista que pressupõe sempre outros pontos de vista em disputa.

Considerada a pluralência do signo, ressaltamos o caráter responsivo da enunciação. Segundo Bakhtin (2011):

[...] Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2011, p. 297, destaque do autor).

A partir do que nos diz Bakhtin (2011), todo enunciado se relaciona com outras enunciações, que por sua vez foram produzidas por outros sujeitos a partir de suas diferentes posições ideológicas e lugares sociais. Portanto, cada sujeito falante é, antes de tudo, um respondente, isto é, um participante do diálogo social e seu enunciado é pleno dessas vozes e desses sentidos outros, pois é elo na complexa cadeia da comunicação discursiva.

Considerando o estudo realizado pelo presente trabalho, tendo em vista a interrelação entre enunciado e vida como também travada no interior de uma obra literária; enquanto um tipo de comunicação discursiva, a obra de arte também é uma participante da cadeia enunciativa. Por exemplo, o discurso escrito de uma obra impressa é igualmente integrante de um debate ideológico maior, uma vez que ele “[...] responde, refuta, ou confirma algo, antecipa as respostas e as críticas possíveis, busca apoio e assim por diante” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219). Desse modo, podemos destacar aqui o caráter ativo-

responsivo da obra literária, que trava relação com enunciados anteriores, do próprio autor-criador ou de outros sujeitos, suscitando respostas futuras, bem como é constituída internamente a partir das possibilidades da produção literária em vigor, suas formas próprias de reflexo e refração dos acontecimentos éticos.

Como enunciado social e histórico, a criação ideológica apreende a realidade a partir de um ponto de vista específico e é tecida por uma multidão fios ideológicos, pois encontra-se ancorada em um sistema de valor de uma dada comunidade (FARACO, 2009; PONZIO, 2016).

De acordo com Medviédev (2012) e Volóchinov (2017), a literatura reflete e refrata as refrações e reflexões do horizonte ideológico do qual faz parte, a fermentação da psicologia social, por vezes antecipando a criação ideológica dos fenômenos que ainda não adentraram a esfera da ideologia oficial. Sendo constituída pelas relações que trava com as ideologias flexíveis, e de certa forma, ainda dissidentes e marginais, a obra demonstra uma potencial abertura para o diálogo vivo. Assim, cria novos signos na comunicação social e incorpora a vida nos termos da unidade literária, a partir de sua linguagem própria e função social: “Nesse sentido, podemos dizer: *de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja*” (BAKHTIN, 2014, p. 33, destaques do autor).

Harry Potter, criação romanesca ideológica, é determinada tanto por uma unidade literária (elementos que compreendem a sua concretização em um dado gênero) quanto integra em seu interior relações sociais encarnadas por suas personagens e seus conflitos, o que demonstra a abertura da obra literária aos conflitos ideológicos da vida, a partir de um jogo entre forças centrípetas e centrífugas (BAKHTIN, 2014). A autora J.K. Rowling, enquanto instância criadora, “orquestra” no interior da obra uma diversidade de vozes sociais e esses discursos outros com os quais estabelece relação (a partir da alteridade e do excedente de visão que possibilita a atividade estética) não são despidos de suas perspectivas socioideológicas, ao contrário, a tomada de posição autoral se dá justamente pelo projeto de dizer que caracteriza a obra como um todo.

A forma artística pode ser tida, portanto, como um posicionamento axiológico, pois organiza um dado conteúdo, a partir de um isolamento do acontecimento ético da existência (aberto e inacabado). O autor-criador trabalha com valores, isto é, com o que já foi eticamente avaliado. Portanto, se orienta no já-dito, na opinião pública e concentração de vozes sociais que compõem o fundo necessário para que seu ponto de vista ressoe na totalidade da obra. Assim, a vida que adentra a arte não está despida de seus valores e

significações sociais. Como responsabilidade ideológica, a atividade artística não toma uma realidade neutra, mas a dinâmica tensa e complexa da vida: “[...] não vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa daquilo que é definido reciprocamente” (BAKHTIN, 2014, p. 30). Afinal, como salienta Volóchinov (2017), apenas aquilo que adquiriu um dado valor social pode adentrar o terreno da ideologia, aquele de toda e qualquer esfera da criação ideológica.

Integrando uma nova ligação química, em uma estrutura específica, a forma estética transfere a vida e os conteúdos éticos para um outro plano axiológico. Nesse sentido, é que Bakhtin (2011) diz que a obra não só representa o mundo, mas também o recria, o que destaca a singularidade da arte enquanto uma nova existência.

É a partir do terreno teórico das reflexões do Círculo de Bakhtin, denotando a própria relação entre ética e estética como uma pauta cara aos estudiosos russos, que o objetivo geral deste trabalho foi analisar as relações de raça, gênero e classe depreendidas nas hierarquias da estrutura social do mundo mágico da obra literária *Harry Potter*, tomada como reflexo e refração da arte com a vida. Os objetivos específicos são: a) refletir sobre possíveis diálogos da obra com situações político econômico sociais relacionadas a questões de raça, gênero e classe; b) discutir sobre as movimentações infra e superestruturais relacionadas ao “bem” e ao “mal” na obra, tomadas como subserviência e resistência, na relação com as movimentações existentes na vida social, entendida, a obra, como fenômeno massivo cultural.

Com essa tese procuramos contribuir com os estudos da linguagem e do discurso no âmbito do pensamento do Círculo de Bakhtin, em especial com as investigações sobre as relações entre infraestrutura e superestrutura (VOLÓCHINOV, 2017). Ao abordarmos as relações entre vida e arte, também foi possível compreender o funcionamento linguístico-discursivo do preconceito e intolerância a partir das clivagens e intersecções de gênero, raça e classe (estudadas num objeto estético), considerando a obra *Harry Potter* como um objeto impulsionador de debates sobre questões importantes na atualidade. As personagens de *Harry Potter* e seu discurso figuram como signos ideológicos na complexa cadeia da comunicação discursiva no Brasil e no mundo, e emergem como uma dada encarnação de vozes e posicionamentos ideológicos que refletem e refratam conflitos políticos e sociais da contemporaneidade, como a política, a corrupção e as dinâmicas do poder, os regimes totalitários e a ascensão do fascismo, a desvalorização do conhecimento científico e cerceamento das práticas educacionais, a intolerância com as minorias e as dinâmicas sociais entre identidade e diferença, nos quais os índices de raça, gênero e classe social impõe-se

como elementos basilares da consolidação das hierarquias e de uma dada percepção da alteridade e outridade.

Destacamos ainda o ineditismo e singularidade de nosso trabalho uma vez que não encontramos outros estudos sobre a obra *Harry Potter* que se focassem no imbricamento e intersecção das relações de raça, gênero e classe como refletidas e refratadas pelo romance. Assim, também destacamos as contribuições teóricas pela relevância de abordarmos esse nó “raça-gênero-classe” por uma perspectiva bakhtiniana e a partir de uma concepção dialógica da linguagem, justamente porque o intrincamento complexo entre sujeitos, identidade e diferença, na medida em que é constitutivo das relações humanas, é mediado e materializado pelos/nos atos de linguagem. Portanto, é de nosso interesse evidenciar nossa abordagem dessas relações sociais a partir do terreno da linguagem, isto é, a partir de uma compreensão que considera essas relações como mediadas e discursivizadas pelos enunciados, e que são, antes de tudo, relações de sentido e de embate entre valores; o que também aponta para a produtividade dos escritos do Círculo de Bakhtin sobre a arte, pois trata-se de uma perspectiva teórica que destaca o papel social da arte como uma forma de linguagem.

A tese encontra-se dividida em cinco capítulos: no primeiro capítulo, explicitamos os pressupostos teórico-metodológicos que guiam nossa pesquisa, de modo a caracterizar o método sociológico e o movimento de metalinguística tal qual sugerem os escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev; no segundo capítulo, tivemos como intuito esboçar uma contextualização acerca da obra *Harry Potter*, no intuito de situá-la como objeto estético e um fenômeno cultural caracterizado por suas peculiaridades e organizado a partir de um dado percurso temático; no capítulo três, empreendemos uma abordagem sócio-histórica e cultural das relações de raça, gênero e classe e, neste aspecto, nos guiamos por perspectivas teóricas que se engajam em uma abordagem dessas hierarquias ao longo da história no Brasil e no mundo, por uma leitura que compreende estes índices como construções socioculturais; no quarto capítulo buscamos nos aprofundar nos conceitos do Círculo de Bakhtin que embasaram nossa análise de *Harry Potter*. Por fim, no capítulo cinco, encontram-se as análises realizadas que figuram juntamente com os excertos da obra que foram selecionados e mobilizados a partir dos procedimentos metodológicos descritos no primeiro capítulo.

1. Na “câmara secreta”¹⁶ da metodologia bakhtiniana: direcionamentos para uma análise dialógica de *Harry Potter*

Lumos!
(Feitiço de *Harry Potter* utilizado para iluminar lugares escuros).

“O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo” (BAKHTIN, 2011, p. 401).

No presente trabalho encaramos o objeto estético *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007) enquanto um enunciado concreto, o que envolve considerá-lo como obra verbal situada e histórica, inscrita em uma dada forma da comunicação discursiva (gênero romanesco) e como ato participante da unidade da cultura que é marcado pelo horizonte ideológico de uma dada época, configurando-se como uma materialização da atmosfera social tensa circundante do sujeito.

Considerados os pressupostos teórico-metodológicos revelados pelos escritos do Círculo de Bakhtin, a partir do terreno de suas reflexões filosóficas sobre a relação entre o sujeito e o mundo, é basilar a noção de diálogo como tônica da agência humana no mundo, e da própria linguagem enquanto fundamentalmente concretizada pela cadeia da comunicação discursiva. Como posto por Bakhtin (2011):

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2011, p. 348, destaques do autor).

¹⁶ Aqui fazemos alusão a um dado espaço presente na obra *Harry Potter*, especificamente na Escola de Hogwarts, bem como nos referimos por essa relação de sentido a crítica de uma suposta falta de metodologia da perspectiva teórica do Círculo de Bakhtin. Assim, reiteramos o que é dito por Brait (2006), isto é, o fato de que os escritos do Círculo de Bakhtin não sugerem um ferramental teórico-metodológico rígido e fechado, mas fornecem caminhos que corroboraram para a sedimentação de uma dada abordagem dialógica do discurso quando em sua recepção no Brasil.

Relacionada com essa premissa do caráter fundante do diálogo, podemos voltar à reflexão empreendida por Bakhtin em um dos seus primeiros textos, em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010b), na qual enfatiza o caráter responsivo e axiológico da vivência humana, uma vez que concebe a vida do sujeito como um ato complexo formado por uma conjunção de atos singulares e de momentos que configuram o seu “viver-agir” no mundo a partir de sua perspectiva e lugar singular e insubstituível. Assim, para Bakhtin (2010b), “[...] viver uma experiência, pensar um pensamento, ou seja, não estar, de modo algum, indiferente a ele, significa antes afirmá-lo de uma maneira emotivo-volitiva” (BAKHTIN, 2010b, p. 87). O tom emotivo-volitivo diz respeito a uma valoração, a partir da qual o sujeito relaciona-se com o mundo a sua volta, e que é constituída pela cultura como componente do contexto singular e concreto no qual participamos da vida como sujeitos também singulares e concretos.

Para Bakhtin (2010b; 2011), viver é participar de um diálogo inconcluso, isto é, é relacionar-se com o mundo de maneira responsiva e não-indiferente, a partir de posicionamentos axiológicos e valorativos (concordar, discordar, interrogar, questionar, responder etc.). Ainda em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010b), o autor ressalta o não-álibi da existência, o inescapável dever que cada sujeito único e singular tem de responder, posicionar-se diante do mundo, frente a outros sujeitos e valores. Portanto, a vida da qual somos participantes, enquanto sujeitos responsivos e singulares, pode ser percebida como constituída por dois centros de valores, o do “eu” e do “outro” (“não eu”). Nesse sentido, um dado posicionamento do sujeito se constitui como tal na relação que estabelece com outros posicionamentos axiológicos:

O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquetonicamente válida, entre eu e outro. A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir (BAKHTIN, 2010b, p. 142).

Como desenvolve Bakhtin (2010b), o “mesmo” mundo (ou ainda um “mesmo” objeto) quando correlacionado com o “eu” e com o “outro” recebe uma valoração diferente, pois está inscrito em diferentes planos valorativos. Assim, essa contraposição valorativa de nossos atos no mundo e que constitui a relação eu-outro estará no cerne das reflexões do Círculo acerca da linguagem, esta que também é tida enquanto ato decorrente da interação entre grupos humanos.

Como uma perspectiva que leva em conta a linguagem enquanto ato, no interior das reflexões do Círculo de Bakhtin, a palavra pode ser concebida em sentido amplo, isto é, como qualquer manifestação de linguagem, emergindo como elemento expressivo desse viver-agir dos sujeitos e de suas posições axiológicas, e por isso, uma trama sobre a qual se dão as relações sociais, pois é igualmente constituída nas/pelas relações dialógicas que alicerçam a atividade humana.

Portanto, no cerne das reflexões bakhtinianas sobre a linguagem encontra-se a noção de alteridade, que está relacionada com o processo de constituição do sujeito a partir de sua interação com o outro, que por sua vez é manifestada pelos/nos fios dialógicos que constituem os discursos e enunciados, ressaltando-se a função comunicativa da linguagem e seu papel de mediação entre grupos humanos. Dito de outro modo, como aponta a máxima mais conhecida de Volóchinov (2017): “Toda palavra serve de expressão ao ‘um’ em relação ao ‘outro’. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205). Assim, pela perspectiva bakhtiniana o sujeito se constitui na relação com o outro, isto é, com os outros sujeitos com os quais trava relações pela linguagem. A princípio, é na relação com o outro (“não eu”) que o sujeito tem consciência de si:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo (BAKHTIN, 2011, p. 374).

Neste sentido é que podemos dizer que uma vez que existimos em um mundo de outros, logo habitamos uma realidade composta e permeada por palavras outras. As palavras do outro são circundantes do “eu”, isto é, o mundo do “eu” é povoado por palavras “não minhas” e enunciados outros: “[...] Neste sentido, todas as palavras (enunciados, produções de discurso e literárias), além das minhas próprias, são palavras do outro. Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 379). Assim, é válido destacar mais uma vez a função mediadora da linguagem na interação entre os sujeitos e o mundo, logo, nossa relação com o “real” não se dá de maneira direta, mas como realidade povoada por signos e palavras outras, a nossa relação com o mundo se dá sempre em termos axiológicos. Isso

implica considerar, como sugere Bakhtin (2010b; 2011), que quando nos relacionamos com um objeto ou com pedaço do mundo (com o dado criado, porque já valorado pelo outro ou por uma dada coletividade), por exemplo, também travamos contato com os discursos já produzidos acerca daquele objeto.

E é por essa relação com os discursos do outro que são constituídos os “meus” enunciados, uma vez que até mesmo as palavras da língua (enquanto sistema de formas em sua realização como enunciações concretas que compõem a comunicação discursiva) existem para o sujeito primeiramente enquanto palavras alheias (as quais o sujeito compreende responsivamente), e que a partir de sua compreensão ativa e responsiva são transformadas em palavras próprias, que passam a compor um dado projeto de dizer, expressando a sua posição valorativa em um dado enunciado concreto (ainda que pelo irreduzível teor dialógico da alteridade que constitui o “já-dito”, ela seja sempre palavra “própria-alheia”). Assim, as próprias formas linguísticas que constituem o arsenal da língua, do qual os sujeitos do discurso fazem uso para constituírem seus enunciados, são apreendidas no interior de determinados contextos ideológicos concretos, isto é, enquanto elementos dotados de acentos valorativos e axiológicos advindos de “outros” projetos de dizer.

Por essa perspectiva, podemos dizer que a constituição da identidade do sujeito se dá pela/na sua relação de alteridade com outros, isto é, na relação que trava com os valores e visões de mundo alheios: “É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições” (BAKHTIN, 2011, p. 297).

A partir das relações de alteridade, no interior da narrativa de *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), temos a emergência de diferentes identidades que constituem os sujeitos bruxos na sociedade mágica, sobretudo quando consideradas e analisadas a partir das relações de raça, gênero e classe. Por exemplo, dentro do espectro do que compreendemos como as relações raciais da trama, temos determinadas identidades fixadas social e valorativamente aos bruxos a partir do signo do sangue mágico: “nascidos trouxas”, “sangue puros”, “mestiços” e “abortos”. Nessa configuração valorativa e hierárquica que circunda os sujeitos, os nascidos trouxas e abortos caracterizam-se como os grupos que mais sofrem com o preconceito e marginalização. Isso porque no que tange aos estereótipos materializados nos atos de linguagem dos sujeitos dessa coletividade, essas duas identidades referem-se a dado grau de “bruxidade” e magia que são medidas socialmente. No caso dos bruxos nascidos trouxas, temos a atribuição de determinados valores morais e éticos a esses sujeitos, como a sua suposta não-competência para a prática da magia, bem como a ideia preconceituosa de que não são dignos de confiança para compor a comunidade mágica,

sendo vistos até como uma “sujeira” que deve ser eliminada pelo grupo de bruxos supremacistas.

No caso dos “abortos”, esses sujeitos são valorados e nomeados como “aberrações”, e a própria identidade-palavra é utilizada por vezes como um xingamento a um bruxo, quando se quer pôr em dúvida suas habilidades mágicas. Podemos dizer que ter um filho ou filha “aborto” se constitui como algo temível pelas famílias bruxas mais tradicionais. No espectro da racialização pelo sangue, portanto, as diferentes identidades se referem a um dado grau de magia, e o prestígio recai em “ser o mágico o suficiente” ou ainda descender de uma linhagem familiar tida como “pura”. Esses valores são produzidos no interior da comunidade mágica como uma dada coletividade de linguagem, na qual o sangue mágico converte-se em um signo ideológico, mais especificamente a “pureza” do sangue é dotada de maior prestígio social (de acordo com os valores de um determinado grupo mais conservador). Em suma, cada uma das identidades impostas aos bruxos e os valores que cada uma delas compreendem são reiterados nas relações e interações enunciativas entre os sujeitos deste mundo mágico.

O sobrenome emerge como um signo que referencia uma dada família bruxa, logo, um dado *status* e prestígio na coletividade mágica a depender do agrupamento familiar. O sobrenome-palavra materializa esses agrupamentos que se constituem como um elemento importante na trama, significantes de poder econômico e político em alguns casos, bem como de uma linhagem sanguínea considerada “pura”, o que aponta também para a constituição dos sujeitos a partir da relação entre classes (que compreendemos aqui como uma articulação de valores ideológicos e condições materiais e econômicas).

Neste aspecto, podemos compreender na obra uma intersecção das relações de raça e classe, como uma valoração que rebaixa todo um grupo tido como “não-puro” e “não-humano” (composto por bruxos tidos como “impuros” e semi-humanos e criaturas como elfos, duendes, gigantes etc.) e sem poder político e econômico, materializada na/pela linguagem dessa coletividade a partir de denominações como “gentinha”, “escória”, “ralé”, com destaque para a nomeação “sangue-ruim”, um xingamento específico direcionado aos bruxos nascidos trouxas e a ofensa “aberração” aos sujeitos abortos (além, é claro, dos estereótipos e valorações morais e éticas que são pressupostas acerca da conduta e do comportamento desses grupos marginalizados).

Ainda sobre a relação entre essas identidades raciais e seus sentidos na obra, podemos notar que elas, sobretudo a dos semi-humanos e criaturas (inclusive destacamos a própria constituição da identidade “humano”, “semi-humano” e “criatura” pela alteridade), na

configuração hierárquica em que bruxos como um todo detêm o poder, carregam um sentido negativo (além de impor sanções pragmáticas aos corpos desses sujeitos, exploração, escravidão, tortura, mortes etc.) Assim, ser duende, gigante, elfo etc., isto é, possuir e carregar essas identidades-palavras, ganha um sentido negativo nas trocas verbais dos sujeitos, sendo muitas vezes, considerado um xingamento ou ofensa. Guardadas as devidas proporções e considerados os diferentes planos axiológicos da vida e da arte, numa tentativa de compreensão acerca da relação de reflexo e refração entre a obra literária e o solo social, podemos pensar em como certas identidades dissidentes e marginalizadas no âmbito da nossa sociedade também foram rebaixadas valorativamente ao longo da história, o que também envolveu movimentos de ressignificação e subversão desses valores por diferentes movimentos sociais.

A mesma configuração valorativa e hierárquica alicerçada pela alteridade pode ser notada nas relações sociais de gênero (tomadas aqui analiticamente pela constituição da identidade social das mulheres, e conseqüente rebaixamento do feminino a partir de determinados estereótipos). Assim, podemos compreender que a identidade social das personagens femininas, e, logo, as valorações atribuídas a elas se constituem como tais na relação que estabelecem com a identidade social das personagens masculinas.

Em suma, diferentes signos e elementos de linguagem constituem e permeiam as hierarquias entre os sujeitos e/ou grupos no interior da obra, e que podem ser apreendidas na tensão das relações de raça, gênero e classe, justamente porque tais desnivelamentos revelam um “nó” que sugere o imbricamento e intersecção das identidades e diferenças, tais como: fazer parte de uma família bruxa importante ou não (com poder econômico, político e “pureza” de sangue); possuir uma família em primeiro lugar (tendo em vista a orfandade como constitutiva das personagens em alguns casos); possuir uma profissão de destaque na sociedade mágica (geralmente ligada ao alto escalão do Ministério da Magia); ser um bruxo (mestiço, nascido trouxa ou puro), isto é, ser “humano” em primeira instância, ou semi-humano e criatura (sujeito às condições materiais e econômicas impostas a essas raças mágicas); pertencer a uma dada casa comunal de Hogwarts¹⁷, lembrando que temos

¹⁷ A escola de Hogwarts é dividida em quatro casas comunais: Grifinória, Sonserina, Corvinal e Lufa-Lufa (na tradução para o português brasileiro). No original em inglês, os nomes das casas são “Gryffindor”, “Slytherin”, “Ravenclaw” e “Hufflepuff”. A tradução para o português do Brasil utiliza os nomes traduzidos e adaptados quando faz referência às casas no enredo, já quando são referenciados os quatro fundadores da escola como personagens da história, uma vez que cada nome corresponde aos seus sobrenomes, utiliza-se a versão em inglês. Portanto, essas casas representam os quatro fundadores da escola de Hogwarts (Godric Gryffindor,

hierarquias entre as casas, que são como comunidades que conjugam os alunos de acordo com suas personalidades (aliança com dadas ideologias, sendo a casa da Sonserina marcada socialmente por possuir a maioria dos bruxos das “trevas”), com destaque para a linhagem familiar que define muitas vezes a escolha das casas (aqui novamente o “sangue”, a família, ainda que isso não seja regra em alguns casos), o que denota também o valor da “honra” (honrar o nome da família, os feitos dos irmãos etc.); ser mulher ou ser homem (tendo em vista os papéis de gênero representados pela obra) e sua relação com a perpetuação do sobrenome e com a distribuição da riqueza entre as classes dos bruxos.

É importante termos em vista que os fatores descritos que alicerçam as hierarquias e relações de poder no mundo mágico, entendidos por nós como fatos de linguagem constituintes das relações de raça, gênero e classe, estão articulados e organizados a partir do confronto entre o “bem” e o “mal”; dado o projeto de dizer da obra como um todo, no qual que as forças do “bem” vencem as forças das “trevas”, trajetória constituída por um discurso em favor da igualdade, resistência e tolerância. Portanto, o embate entre o “bem” e o “mal” opera como um todo valorativo que “amarra” essas relações descritas e que se constituem pela relação de um lado com o outro e seus valores, sendo essa contraposição materializada por referências enunciativas como: “bruxos das trevas”, “partido das trevas”, “o outro lado”, “partidários da magia negra”, “o lado das trevas”, “magia negra”, “bruxo das trevas”, “piores elementos do nosso povo”, “arte das trevas”, “bruxo decente” (subentendendo a existência de bruxos “não-decentes”) etc. Assim, tais elementos hierárquicos ganham sentido em função dessa trajetória que caminha para a superação do autoritarismo, fascismo e preconceito representados pela ascensão e queda de Lorde Voldemort. Ainda que as hierarquias e o conservadorismo sejam atribuídos à ordem das “trevas”, é possível constatarmos contradições e uma dada complexidade nessa dinâmica valorativa, o que é ressaltado pelas próprias personagens da obra, como é dito por Sirius Black a Harry Potter: “- É, mas o mundo não está dividido entre os bons e os Comensais da Morte – disse Sirius com um sorriso enviesado [...]” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 249).

Em vista disto, tomamos a obra *Harry Potter* como uma materialização de um embate entre valores e diferentes visões de mundo (vozes sociais) encarnadas por suas personagens

Salazar Slytherin, Rowena Ravenclaw, Helga Hufflepuff, respectivamente) e seus ideais subentendem determinadas características e valores prezados por eles. Assim, os alunos ingressantes de Hogwarts são divididos e distribuídos nas quatro casas de acordo com algumas características de suas personalidades (coragem, lealdade, astúcia etc.), em conformidade com os valores de um dos fundadores da instituição.

e seus conflitos ao longo da narrativa. Os embates alicerçados no/pelo objeto estético salientam o caráter de arena do enunciado, que encontra-se povoado pelo confronto entre posições valorativas, mas que ao mesmo tempo também possui uma dada valoração e posicionamento axiológico como um todo (como um projeto de dizer com acabamento); em outras palavras, a obra constitui-se por um jogo de forças que pode ser compreendido e analisado a partir da noção de “diálogo”, amplamente concebida pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin como o motor da enunciação e pedra angular da produção dos sentidos.

1.2 A metalinguística¹⁸ e o método sociológico como enfoques dialógicos do enunciado

A partir dos pressupostos bakhtinianos sobre o caráter interacional da constituição do sujeito, podemos destacar o enunciado enquanto unidade real da língua e da cadeia da comunicação discursiva, e que nos revela em seu horizonte o intercâmbio entre sujeitos e seus posicionamentos axiológicos. Assim, o enunciado para o grupo de estudiosos russos, aqui tomado enquanto nossa unidade de análise primordial, é sempre dialógico, sendo destacado a sua orientação social da qual decorre a sua estrutura sociológica.

A proposição da estrutura sociológica do enunciado implica em sua consideração enquanto ato bilateral, justamente porque materializa uma interrelação que constitui os seus sentidos:

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205, destaques do autor).

Como produto da interação entre sujeitos socialmente organizados, o enunciado é a materialização do encontro entre essas duas consciências, portanto, seu sentido e estrutura são marcados pelo meio social no qual se dão essas relações entre grupos humanos. Como expressão de um sujeito a outro (lembrando que todo e qualquer ato discursivo possui um autor), que se constituem enquanto sujeitos no interior de uma dada coletividade, no que concerne ao seu conteúdo e sentido, o enunciado é determinado pelo acontecimento social que o engendra, tanto pela situação comunicativa mais imediata, como pelo horizonte social

¹⁸ Aqui optamos por mobilizar a denominação “metalinguística” com base na tradução brasileira feita por Paulo Bezerra em nossas edições de *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010) e *Estética da Criação Verbal* (2011).

mais amplo: “*A situação social mais próxima e o ambiente social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, de dentro, a estrutura do enunciado*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 206, 2017, destaques do autor). Destrinchando essa ideia, em *Palavra na vida e palavra na poesia*, Volochínov (2013) no intuito de refletir sobre o enunciado artístico, como uma forma de comunicação discursiva específica, retoma seu nascimento, isto é, o solo social da comunicação cotidiana viva como uma base para as potencialidades da forma artística, destacando a essência social do discurso nas mais variadas esferas da produção ideológica. A partir da análise do enunciado “bem”, o autor demonstra que a situação extraverbal (que conjuga diferentes elementos da ordem extralinguística) integra o sentido do enunciado, uma vez que é justamente na vida que reside a sua unicidade como um momento histórico vivo.

A vida é parte integrante do enunciado desde a sua estrutura interna, isso porque também os elementos internos da enunciação, correspondentes aos recursos estritamente linguísticos (formas gramaticais e lexicais), bem como sua forma composicional e concretização em um dado gênero do discurso são marcados pelas condições em que ocorre o intercâmbio social, isto é, pela interação (nível de intimidade dos falantes, quem diz o que para quem, e como diz, as hierarquias sociais etc.). Aqui novamente convém retomar o fato de que o sujeito falante ao fazer uso do arsenal de recursos do sistema da língua, para expressar seu posicionamento por meio de um dado enunciado concreto, não toma as palavras como elementos neutros, pelo contrário, serve-se dessas unidades em seus tons valorativos e juízos de valores que figuram nos discursos do outro: “Isto não quer dizer que apenas repetimos. Mas o trabalho criador consiste exatamente na luta com outras enunciações para poder inscrever sua própria voz” (AMORIM, 2004, p. 133).

Como podemos notar até aqui, no interior do pensamento bakhtiniano acerca do discurso e da linguagem, as dimensões interativa e avaliativa são centrais, tendo em vista que o próprio sujeito ao enunciar leva em conta a compreensão responsiva de seu outro, procura antecipar as suas respostas, o que denota o ouvinte como um cocriador do enunciado:

[...] Neste caso, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante (BAKHTIN, 2011, p. 271).

É a partir dessa interação, como acontecimento entre sujeitos situados e inscritos em um dado horizonte socioideológico, sob o prisma dos interesses de um dado grupo, e por isso, pelo/no jogo entre o dito e o não-dito, entre o enunciado e os elementos extraverba¹⁹is que compõem o fundo valorativo social (mais restrito ou mais amplo) em que se dá a produção do discurso e é constituído o seu sentido completo. Portanto, o enunciado figura sempre em um dado contexto ideológico: “*A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 181, destaques do autor).

A partir de sua avaliação ideológica, o enunciado como uma materialização de posicionamentos axiológicos dos sujeitos em interação, torna-se palco da luta entre diferentes grupos e seus interesses, embates esses que constituem a dialética interna dos signos ideológicos: “Contudo, assim como Janus, qualquer signo ideológico tem duas faces. Qualquer xingamento vivo pode se tornar um elogio, qualquer verdade viva deve inevitavelmente soar para muitos como uma grande mentira” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 113).

Novamente podemos voltar ao nosso objeto de estudo, salientando também a multiacentuação da palavra, sobretudo se tomarmos os valores fixados às identidades que se apoiam no sangue mágico como um signo ideológico em *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007). Isso porque as identidades dos sujeitos no interior da narrativa podem ser ressignificadas conforme a voz social que as mobiliza, encarnada pela personagem-sujeito que as reivindica e enuncia. A partir de seu lugar social de bruxa nascida trouxa, Hermione ao se constituir como uma minoria mágica (juntamente com os semi-humanos e criaturas), reafirma essa posição, ressignificando a palavra “sangue-ruim” (tida como um xingamento e ofensa aos nascidos trouxas), valorando-a positivamente, como no trecho a seguir: “E sou caçada do mesmo modo que um duende e ou um elfo, Grampo! Sou uma sangue-ruim! [...] Sou sangue-ruim com muito orgulho! [...]” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 357).

¹⁹ Dada a amplitude das reflexões do Círculo de Bakhtin sobre a linguagem e em especial, com base em suas noções de enunciado e palavra, entendidas de modo alargado se considerada a unidade dos escritos de Bakhtin, Vólochinov e Medviédev, reiteramos que ao mobilizarmos o termo “extraverbal” não ignoramos que tais elementos não possuem uma potencialidade de sentido convertendo-se em materialidade significativa. Isso porque tudo o que seria da ordem do “extralinguístico” determina a estrutura da enunciação, a partir da indissolúvel relação entre enunciado e seu horizonte social (até pela dinâmica dialógica entre o dito e o “não-dito”, em que até mesmo o “não dizer” e a linguagem não-verbal também dizem, isto é, também expressam posicionamentos e fazem parte do processo de produção dos sentidos, por exemplo). Se considerarmos o enunciado enquanto um todo de sentido e o texto como todo e qualquer conjunto coerente de signos (BAKHTIN, 2011), podemos considerar ainda todo ato de linguagem como proposto pelo Círculo como verbivocovisual (composto material e potencialmente por elementos visuais, sonoros/musicais e verbais), o que tem sido amplamente estudado e demonstrado por Luciane de Paula e pelos trabalhos desenvolvidos no âmbito do Grupo de Estudos Discursivos (GED/UNESP).

Ainda é interessante refletirmos sobre o caráter da palavra também enquanto signo “neutro”, como proposto por Volóchinov (2017), sendo a neutralidade aqui uma referência a sua potencialidade de sentidos, isto é, a sua dinâmica valorativa viva enquanto signo ideológico. A palavra “sangue-ruim”, bem como a denominação “mestiço”, preenchem funções ideológicas sociologicamente determinadas no decorrer de toda a obra. Sendo assim, podem ser enunciadas em tom de orgulho e com valor positivo por sujeitos como Hermione e Severo Snape (que autointitula-se como “Príncipe Mestiço”), como podem ser constituídas por um tom emotivo-volitivo preconceituoso e de inferiorização, como nos enunciados de Belatriz Lestrage²⁰, Draco Malfoy, entre outros (constatamos ainda a expressão “sangue-ruim” na voz do meio-gigante Hagrid para denotar a maldade da família Malfoy e na voz de tia Guida²¹ para reprovar as condutas de Harry e de seus pais). Tal diversidade e pluralidade dos valores da palavra demonstra mais uma vez o teor vivencial do enunciado, e visto como um reflexo e refração das configurações vividas, remete à constante luta pelos sentidos das próprias identidades de minorias políticas no mundo contemporâneo (movimento de ressignificação e valorização de signos como a negritude, o feminino, o corpo não-padrão, identidades LGBTQIAP+, entre outros).

Esses movimentos valorativos demonstram a dinâmica complexa e tensa das relações entre os sujeitos e entre as identidades no enredo, que pode ser entendido como um microcosmo axiológico, tendo em vista, novamente, que a obra como um todo de sentido acabado recorta e enforma um pedaço do mundo também a partir de um determinado ponto de vista.

O embate entre sujeitos e grupos no interior do enredo, e a obra como um todo de sentido no mundo, que “amarra” esses embates a partir de uma posição, caracteriza o enunciado artístico como um reflexo e refração da realidade. Isso porque, “[...] todo enunciado é antes de tudo uma *orientação avaliativa*. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa mas também avalia” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 236, destaques do autor). Assim, todo enunciado não é senão um olhar oblíquo sobre a realidade, pois apreende o mundo a partir de um determinado ponto de vista e visão de mundo: “O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por

²⁰ No original em inglês, “Bellatrix Lestrage”.

²¹ No original em inglês, “aunt Marge”.

cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.)” (BAKHTIN, 2011, p. 326).

Quando retomamos a obra *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), o duelo entre o “bem” e o “mal” possui como seus principais representantes o protagonista Harry Potter e seu antagonista Lorde Voldemort. O projeto de dizer valorativo da obra como um todo evidencia como heroico e, digamos, como mais progressista e inclusivo, o lado do “bem”; e como conservador, purista, elitista, defensor da ideologia da supremacia bruxa sangue puro e até machista (dada a quantidade de mulheres e personagens femininas), o lado do “mal” ou das “trevas”.

No entanto, se tomarmos as potenciais relações de raça, gênero e classe materializadas pela narrativa essa divisão valorativa não é homogênea, sobressaindo as contradições e complexidades da própria sociedade mágica, como um microcosmo formado por diferentes grupos que se entrecrocaram e hierarquias que se interseccionam: Hermione como bruxa nascida trouxa coloca-se contra a escravidão dos elfos “domésticos”, por exemplo, em contraposição com Rony que, ainda que não concorde com a ideologia da supremacia bruxa sangue puro, a princípio fecha os olhos à questão da escravização élfica. Em suma, ser um bruxo em certa medida mais progressista e a favor das minorias mágicas, nem sempre implica um posicionamento contra a dominação-exploração das outras raças, pois as clivagens se sobrepõem e se entrecrocaram, demonstrando mais uma vez a pertinência de pensarmos tais relações pela metáfora do nó. Para pensarmos brevemente sobre essas contradições, nos atentemos por um momento para a constituição da “fonte dos irmãos mágicos”, um monumento que se encontra no átrio de entrada do Ministério da Magia. No livro *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015), temos a descrição (1) do monumento:

(1) [...] Um grupo de estátuas de ouro, maiores que o tamanho natural, estavam dispostas no centro de um espelho de água circular. A mais alta era de um bruxo de aparência aristocrática, com a varinha apontando para o ar. Agrupados ao seu redor, havia uma bela bruxa, um centauro, um duende e um elfo doméstico. Os três últimos olhavam com adoração para o casal de bruxos (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 107).

Como descrito no trecho destacado acima (1), a fonte dos irmãos mágicos é composta por estátuas que visam representar cada um dos principais povos mágicos. Encontram-se representados no monumento o grupo dos “humanos” (bruxos), semi-humanos e criaturas (duendes, centauros e elfos). É importante destacar que ainda estão excluídos do monumento

o grupo dos gigantes, lobisomens, entre outros²² (também considerados como semi-humanos, porém ainda mais marginalizados). Como é denominada, a fonte enquanto signo tem como uma de suas funções ideológicas materializar os valores de “união” entre os diferentes povos mágicos, um discurso que, podemos dizer, constitui o lado do “bem” no conflito principal da obra.

A estátua do bruxo (homem) é a mais alta de todas e apresenta uma aparência aristocrática, o que remete também a um dado pertencimento sanguíneo mágico e de classe, pois algumas famílias bruxas são reconhecidas socialmente pela grande linhagem de bruxos de sangue puro e por seus valores tradicionais. Logo depois do bruxo, temos a estátua de uma bruxa (mulher), e consecutivamente o duende, o centauro e o elfo (com destaque para essa ordem e encadeamento enunciativo que também revelam a hierarquia), sendo que estes três últimos olham com adoração para o casal de bruxos. Destaca-se ainda que o bruxo aponta a sua varinha para o ar (sendo também a mais alta da fonte), o que demonstra ainda uma dada hierarquia entre ele e a bruxa, logo, entre homens e mulheres. Os outros grupos mágicos se encontram abaixo do casal de bruxos nesta hierarquia social refletida e refratada pela fonte enquanto enunciado, o bruxo de aparência aristocrática (“puro sangue”) ocupa o lugar mais alto. Portanto, o bruxo (homem) de sangue puro e que compõe uma classe mais abastada se encontra na posição mais alta da estrutura social materializada pela fonte. E ainda que o monumento como um todo tenha como função ideológica representar os valores de “união” e “irmandade”, o que pressuporia uma dada horizontalidade entre os grupos mágicos, não se trata de um signo que promove os valores de igualdade, pelo contrário, a fonte revela e destaca a desigualdade, sobretudo, levando-se em conta a intersecção e imbricamento das relações de raça, gênero e classe.

É importante mencionar que na ordem mais autoritária, representada pela retomada de poder de Lorde Voldemort, a fonte dos irmãos mágicos é substituída por um monumento que passa a representar somente um casal de bruxos, que são sustentados por trouxas (na forma de estátuas), com o enunciado “magia é poder”, como pode ser constatado no último

²² É importante pontuar que de acordo com o que é revelado pela obra não conseguimos distinguir tão marcadamente o que separa alguns grupos semi-humanos de serem tidos como criaturas e animais (estes domesticados pelo grupo dos humanos, semi-humanos e criaturas). Assim, grupos como os trasgos, por exemplo, são tidos como criaturas (são domesticados e explorados pelos grupos dos humanos e semi-humanos), no entanto, nota-se que eles possuem subjetividade, e características como uma língua e determinados hábitos culturais. Por isso, podemos compreender que a partir de um ponto de vista político (ideológico), os bruxos como um grupo dominante decidiu por estender um dado status de “humanidade” a alguns grupos e não outros, tendo em vista um processo tenso de dominação, exploração e colonização. Por exemplo, os gigantes são sempre vistos como “selvagens” que vivem reclusos nas montanhas e na obra conta-se que foram dizimados pelos bruxos, talvez numa tentativa de dominação.

volume da série *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2015). Em outras palavras, na ordem de poder das “trevas” temos a total exclusão de outros povos mágicos (semi-humanos e criaturas).

Como reflexo e refração das lutas travadas na esfera da vida, a obra manifesta um jogo entre forças centrípetas e centrífugas, uma vez que ao mesmo tempo que cumpre a função de servir a um dado projeto de dizer a princípio unívoco, é plena de vozes sociais como uma materialização discursivo-enunciativa de posicionamentos socioideológicos, o que também demonstra a sua abertura e sua participação em um debate ideológico maior.

A ideia de ideologia nos escritos do Círculo, além de se referir ao domínio da superestrutura (sistemas e esferas da ideologia oficial, como a ciência, arte, moral etc.) como sugerem mais especificamente os escritos de Volóchinov e Medviédev, em suas proposições de um enfoque marxista do estudo da criação ideológica, como salienta Faraco (2009), a noção também possui tons de direção e visão, isto é, de uma visão de mundo que se constitui a partir das trocas sociais, e que se materializa na/pela linguagem. Também lembramos que o domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos na medida em que somente aquilo que adquiriu um dado valor, refletindo e refratando uma realidade fora de si mesmo torna-se signo, pois apreende a vida a partir de um dado ponto de vista. Em outras palavras, conciliamos tais acepções: todo enunciado é ideológico porque expressa uma posição axiológica e porque é produzido no âmbito de alguma das esferas da criação ideológica, portanto, tais direcionamentos devem ser levados em conta em nossa análise de *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007).

A partir do teor dialógico da obra como um todo e, portanto, sua consideração enquanto participante da cadeia discursiva que é constituída pela alternância entre posicionamentos axiológicos; podemos dizer que ela se caracteriza como unidade heterogênea, isto é, plena de diferentes vozes sociais, pois instaura sentidos novos ao reacentuar o já-dito, ao mesmo tempo em que traz consigo ecos do diálogo do qual participa:

[...] cada enunciado é uma resposta, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo; é um elo da corrente ininterrupta da comunicação sociocultural. E, ao mesmo tempo que responde (no sentido de tomar uma posição socioaxiológica), espera uma resposta (espera que outros assumam uma posição socioaxiológica frente ao dito). Todo dizer é, assim, parte integrante de uma discussão cultural (axiológica) em grande escala: ele responde ao já dito, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções potenciais, procura apoio (FARACO, 2009, p. 59).

Cada enunciado é antes de tudo uma resposta, uma tomada de posição diante de outra. Neste aspecto, convém conceber o diálogo, de modo amplo e complexo, isto é: todo enunciado é dialógico porque ancora-se em enunciações anteriores e porque é preche de resposta (suscita e antecipa respostas), sendo determinado por essa heterogeneidade que lhe é constitutiva e irreduzível.

Diante disto, podemos tomar a compreensão pela ótica bakhtiniana como também de índole dialógica. E por essa perspectiva, a compreensão e a avaliação tomam o mesmo sentido. Portanto, compreender um dado enunciado implica relacioná-lo com outros, isso porque quando interpretamos um dado texto o correlacionamos com outros textos, uma vez que o sentido de um enunciado sempre nos leva além de seus limites.

O texto tomado enquanto enunciado, isto é, contextualizado para além de sua estrutura linguística (considerada a situação social que o engendra, seu teor de posição axiológica e elo de uma cadeia discursiva), nos revela as relações dialógicas que constituem os fios ideológicos que possibilitam a completude de seu sentido (que se dá sobre a trama da materialidade linguística fundida com a vida e com o horizonte socioideológico). Neste seguimento, podemos dizer que o enunciado ganha vida quando na relação com outro, relação essa que confere seus sentidos profundos, pois reconstitui a cadeia discursiva na qual aquele dizer é um dos momentos. A reconstituição da cadeia discursiva nos permite acessar o fundo valorativo do discurso, pois uma vez posto na corrente discursiva, ele passa a existir enquanto visão de mundo, isto é, enquanto posicionamento situado numa determinada época e lugar.

Neste caso, a compreensão também é de tendência avaliativa e valorativa, na medida em que também é responsiva, uma vez que o sujeito da compreensão ocupa sempre frente ao enunciado uma posição (concorda, discorda, responde etc.), e como sujeito social, singular e situado, compreende e interpreta o mundo partir de seus pontos de vista.

A partir desses pressupostos teóricos possibilitados pelos escritos do Círculo de Bakhtin e que alicerçam aqui a nossa abordagem do discurso, demarcamos também uma posição dialógica de pesquisa na compreensão da obra *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), uma vez que o pesquisador em ciências humanas trabalha com o outro, ou seja, com outros sujeitos socialmente organizados e produtores de textos. Como colocado em Amorim (2004), quando a autora reflete sobre a pertinência da perspectiva bakhtiniana no fazer científico em ciências humanas:

A história das ciências humanas seria assim a história do pensamento voltado para o pensamento e para o sentido produzidos pelo outro e isto só

se dá ao pesquisador sob a forma de texto. Pensamentos sobre pensamentos, uma emoção sobre a emoção, palavras sobre palavras, textos sobre textos, tal é a substância dessas ciências (AMORIM, 2004, p. 187).

Denotando o caráter dialógico do conhecimento em ciências humanas, isto é, sua peculiaridade de encontro e intercâmbio entre duas consciências (a que estuda e a que é estudada), Bakhtin (2011) compreende esse campo como “as ciências do espírito” ou ainda como “ciências do texto”. Assim, nos ancorando em Bakhtin (2011) e Amorim (2004), podemos compreender a linguagem como nosso outro (cognoscível), isso porque não estudamos objetos mudos, mas sim sujeitos falantes materialmente expressos por meio dos signos, dos textos, dos objetos culturais e de toda e qualquer materialidade significativa (BAKHTIN, 2011; AMORIM, 2004).

Como posto por Amorim (2003), a teoria bakhtiniana tanto em sua caracterização do acontecimento do enunciado e do discurso, como da proposição de uma filosofia da estética, volta-se para a problemática da alteridade. Isso porque a produção enunciativa tanto na esfera da vida social como na arte, se dá sobre a pluralidade, conflito e recíproca constituição do “eu” com a outridade (não-eu) (AMORIM, 2003; 2004). Como também aponta Faraco (2009): “[...] atrás do texto há sempre um sujeito, uma visão de mundo, um universo de valores com que se interage” (FARACO, 2009, p. 43). Para além de possuir em seu horizonte um sujeito, o texto sempre nos revela um posicionamento, um quadro axiológico a partir do qual ele se constitui. Neste sentido, salientamos a proposição de uma análise dialógica que faça vir à luz em profundidade os sentidos do texto, isto é, a heterogeneidade e alteridade inscrita em sua materialidade e que reconstitui a cadeia discursiva e as relações dialógicas que ele trava com outros enunciados.

Convém retermos o que também nos diz Bakhtin (2011), que o sujeito produtor de textos, como posicionamento ideológico apreendido pelo fazer cognitivo em ciências humanas, não pode ser captado em toda a complexidade axiológica da sua vida (no inacabamento dos sentidos do seu dizer e de sua própria vida), que não pode ser fixada por uma verdade universal e replicável (uma verdade absoluta *istina*, nas palavras do autor em *Para uma filosofia do ato responsável*), uma vez que o próprio sujeito como um ser expressivo e falante “é inesgotável em seu sentido e significado” (BAKHTIN, 2011, p. 395). Assim, pensando com o autor, consideramos a impossibilidade de se chegar a uma exatidão e precisão em ciências humanas, visto que também a interpretação científica de um dado pedaço do mundo, confronta-se com outras vozes sobre o mesmo objeto ou temática, compondo uma cadeia de dizeres e sentidos provisórios, destacando esta compreensão como

única e singular (verdade *pravda*) constituída também pelo ponto de vista de sujeitos pesquisadores, a partir de seu posicionamento exotópico (de fora)²³ e valorativo (BAKHTIN, 2010b; 2011).

Portanto, buscamos apreender aqui a movimentação dialógica que constitui os sentidos do enunciado estético, que procede de uma compreensão e interpretação do *corpus* estudado, considerado aqui como enunciado concreto povoado por vozes e posicionamentos sociais, constituído pela/na alteridade e tendo o dialogismo como ponto de partida: “O autor de uma obra literária (romance) cria uma obra (enunciado) de discurso única e integral. Mas ele a cria a partir de enunciados heterogêneos, como que alheios” (BAKHTIN, 2011, p. 321).

Tendo em vista que essa movimentação também é dialético-dialógica (relações no interior do enunciado e do enunciado com outros) e constitui o enunciado como um todo, como já mencionado, no interior de *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007) configuram-se embates entre os diferentes grupos mágicos e seus valores (tomados aqui pelas/nas relações de raça, gênero e classe), ao mesmo passo em que como uma totalidade, a obra participa de um debate maior. Como aponta Bakhtin (2011):

Os discursos das personagens participam dos diálogos representados no interior da obra e não entram diretamente no diálogo ideológico real da atualidade, isto é, na comunicação discursiva real da qual a obra participa e na qual é assimilada na sua plenitude (elas participam desse diálogo apenas como elementos dessa plenitude). Por outro lado, o autor toma posição precisamente nesse diálogo real e é determinado pela situação real da atualidade (BAKHTIN, 2011, p. 322).

A partir disto, podemos compreender que os embates entre vozes sociais no interior do enunciado estético se dão em função de um determinado projeto de dizer responsivo da obra como um todo, evidenciando uma dada posição valorativa do autor-criador. Pela perspectiva do enredo como um microcosmo, ele apresenta-se como uma síntese de valores socioideológicos, pois a obra revela um dado acabamento dessas relações, isoladas e enformadas do diálogo social vivo (que passam a compor a arquitetônica da obra, cumprindo uma função estética). No entanto, a obra como enunciado dialógico e um todo dotado de acabamento, já pode ser considerada uma resposta, uma vez que participa da cadeia da

²³ Por vezes ao longo do trabalho nos referimos à noção de excedente de visão, tal como encontra-se explicitada em *Estética da Criação Verbal* (2011), pelo termo exotopia, compreendendo que essa outra tradução é decorrente da recepção da teoria bakhtiniana, proposta do francês (*exotopie*) por Todorov, como é contextualizado por Amorim (2006) e Machado (2010). Ainda em Amorim (2006), a autora também destaca a pertinência dessa noção para refletirmos sobre a pesquisa em ciências humanas, se considerada a índole dialógica deste campo.

comunicação discursiva, relacionando-se com outros enunciados como réplica de um diálogo. E na medida em que se encontra disponível para a compreensão ativa de seus interlocutores, ela continuará suscitando respostas.

Como ato social inscrito em uma dada esfera da criação ideológica, o objeto estético é participante da unidade da cultura, e neste aspecto como posicionamento na cadeia da comunicação discursiva, seu cotejo com outros enunciados, como sugerido por Bakhtin (2011), promove o encontro dialógico entre pontos de vista, o que pode nos revelar as suas potencialidades axiológicas (enquanto reflexo e refração de embates da vida), possibilitando sua compreensão profunda a partir de sua significação social.

Considerando a compreensão profunda dos sentidos como potencialidade do terreno das ciências humanas, Bakhtin (2011) chama atenção para o gesto analítico-interpretativo que promove o contato entre textos (cotejo) para fazer emergir a pluralidade inscrita no enunciado (personalização). Esse contato se dá pelo gesto de “dar contextos” a um dado texto, fazendo dialogarem não mais textos e sim enunciados (posicionamentos axiológicos):

Dar contextos a um texto é **cotejá-lo com outros textos**, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem (GERALDI, 2012, p. 33, destaques do autor).

Como descrito por Geraldi (2012), o cotejo mostra-se como um caminho para desvendarmos os sentidos mais profundos de um enunciado, uma vez que envolve uma dada reconstituição (ainda que parcial pois inconclusa) da cadeia dialógica da qual o objeto de compreensão é participante, o que implica pressupor o texto a ser estudado como uma resposta. Assim, a partir de sua unicidade, revela-se a sua multiplicidade mediante seu contato com outras unidades de sentido (relações dialógicas). Como ressalta Bakhtin (2011), esse contato entre enunciados não se refere a uma oposição mecânica que levaria em conta apenas seus elementos internos (relações semântico-lógicas entre as formas linguísticas), mas trata-se de um correlacionamento entre posicionamentos axiológicos integrais (diálogo entre sujeitos).

Quando descrevemos a nossa proposta como uma compreensão dialógica do enunciado estético *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), tendo em vista o seu caráter de reflexo e refração de embates sociais de raça, gênero e classe, convém refinarmos nosso olhar para as especificidades da obra literária e da literatura como um todo, como uma das várias esferas da criação ideológica. Propondo um enfoque sociológico no estudo da criação

ideológica, temos em Medviédev (2012) alguns apontamentos e direcionamentos importantes. Como percebe o autor, a literatura ocupa um lugar singular na realidade ideológica circundante do sujeito, refletindo e refratando a existência socioeconômica a partir de obras verbais concretas que possuem estrutura e funcionamento específicos. A obra literária, como um dos vários produtos da realidade sógnica reflete em seu conteúdo a totalidade do horizonte social, este constituído por outras esferas e campos da criação ideológica (ciência, moral, religião, direito etc.) e suas formações ideológicas (avaliações cognitivas, éticas, religiosas etc.), também materialmente expressas. Assim, a literatura reflete e refrata a totalidade do horizonte ideológico, tomando de empréstimo os conteúdos constituintes de outras esferas, isto é, o mundo que já se encontra refratado ideologicamente.

É importante frisarmos que em nosso estudo não pretendemos chegar a um isolamento do conteúdo ideológico do romance, mas sim empreendemos uma abordagem do objeto estético em sua totalidade. Primeiro, porque entendemos, como já precavia Volóchinov (2017) e que também é denotado por Medviédev (2012), ser o enunciado estético muito mais do que uma simples projeção direta dos embates da vida, um mero suporte de valores ideológicos, o que pressuporia uma relação de causalidade direta entre a infraestrutura e a superestrutura. Tendo em vista o seu potencial de criação de signos novos na comunicação social, como uma nova existência, o romance é um participante eficiente da vida social justamente como romance, ocupando um espaço importante, até mais importante do que os fenômenos sociais refletidos e refratados por ele. Quando pensamos em *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), por exemplo, é latente seu caráter de fenômeno mundial, enquanto criação de um universo fantástico e mágico voltado para o público infante-juvenil à primeira vista, que toca em temáticas como a amizade, a morte, o amor, muitas vezes passando despercebida por muitos leitores sua potencialidade artística de abordar temáticas sociais mais amplas, uma visão que motiva e justifica o presente trabalho, inclusive.

Segundo, porque compreendemos como de índole sociológica e ideológica sua estrutura artística como um todo: “Tanto a estrutura artística do romance em sua totalidade quanto as funções artísticas de cada um dos seus elementos não são menos ideológicos e nem menos sociológicos do que os ideogramas éticos, filosóficos e políticos” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 67). Podemos dizer que a constituição da unidade temática de uma dada obra, enquanto ponto de vista criativo que parte de uma enformação estética do mundo, se constitui dialogicamente (pela/na alteridade, exotopia e empatia) mediante o trabalho com o discurso alheio, o que se revela na totalidade da obra como um todo; a partir da escolha de uma dada linguagem, inscrição e materialização em um dado gênero e unidade literária etc.

Por este motivo, é pertinente considerar suas determinações internas e externas, isto é, a movimentação dialógica entre o exterior e interior de uma obra literária, tendo em vista sua participação no diálogo social:

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdo” ou de “forma” (BAKHTIN, 2014, p. 106).

A dialogicidade constitutiva do discurso da obra literária compreende seu contexto social concreto como determinante de sua estrutura interna. Segundo Medviédev (2012), os produtos ideológicos são objetos materiais que fazem parte da realidade concreta, e como “objetos-signos” não podem ser estudados fora dessas relações materiais (internas e externas). Como o autor ainda destaca, o significado da obra é inseparável de sua totalidade, ele está inscrito no material ideológico objetivamente disponível: “[...] na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 50). E como signo, a obra deve ser situada na esteira dos processos sociais que lhe conferem significação, pois não existe fora dessas relações:

[...] o fato de que o homem individual e isolado não cria ideologia, que a criação ideológica e sua compreensão somente se realizam no processo da comunicação social. Todos os atos individuais participantes da criação ideológica são apenas os momentos inseparáveis dessa comunicação e são seus componentes dependentes, e, por isso, não podem ser estudados fora do processo social que os compreende como um todo (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49).

Como é nossa proposta, compreender dialogicamente uma dada produção ideológica implica lançá-la na corrente comunicativa e ao diálogo, travando uma interrelação entre sua arquitetônica (como ponto de vista artístico-criativo perante um determinado estado de coisas) com outros enunciados. E para tal, inspiradas em Bakhtin (2011), tomamos o cotejo como caminho metodológico e gesto interpretativo, tendo em vista também uma abordagem metalinguística de nosso objeto, como também proposto por Bakhtin (2010c):

Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.),

está impregnada de relações dialógicas (BAKHTIN, 2010c, p. 186, destaques do autor).

Como destacam Faraco (2009) e Brait (2006), é importante considerarmos o Círculo de Bakhtin como um grupo de estudiosos marcado pela multidisciplinariedade, bem como por determinações de diversas ordens: as questões sociais e políticas de sua emergência e atividade na Rússia dos anos 20, as descontinuidades de sua recepção e circulação no Brasil, com descobertas de textos póstumos e questões de autoria, assim como o constante trabalho de tradução e revisita aos textos do Círculo. Neste aspecto, é importante salientar que Bakhtin e seu Círculo não propõem uma perspectiva de análise do discurso de modo sistematizado e com um ferramental teórico-metodológico e analítico rígido e fechado. Pelo contrário, destacamos a amplitude das suas reflexões (que ultrapassam os limites de uma dada disciplina), e a singularidade e especificidade de algumas categorias desse pensamento (o que requer um dado cuidado em sua utilização e aplicação), bem como o trabalho de pesquisadores e estudiosos de suas obras para a proposição e sedimentação do campo hoje reconhecido entre os estudos discursivos no Brasil como análise dialógica do discurso.

Ainda assim, é possível seguirmos por determinados direcionamentos e pressupostos presentes nos escritos do Círculo, como é o caso da perspectiva metalinguística do enunciado. Para Bakhtin (2010c; 2011), as relações dialógicas possuem um caráter singular, são relações de sentido, portanto, extralinguísticas, o que nos lembra as distinções que filósofo russo faz acerca de noções como sentido e significado, bem como texto e enunciado, tendo em vista sempre a contextualização da palavra pelo/no solo social.

Bakhtin (2010c; 2011) aponta a metalinguística como abordagem e enfoque específico das relações dialógicas, estas constituídas pela contraparte extralinguística do enunciado e pertencentes a esfera do discurso, isto é, da língua em sua realização concreta e viva). O autor ainda ressalta a interrelação e interdependência da metalinguística com a linguística, uma vez que não descarta a importância do enfoque das relações semântico-lógicas e sintático-composicionais com base no arsenal comum da língua (elementos internos do enunciado), e que se refere à dimensão repetível e reproduzível do texto, mas que considera como insuficiente para dar conta do texto enquanto enunciado.

Assim, a metalinguística trata-se do enfoque do texto enquanto enunciado, isto é, enquanto materialidade de sentido que funde a linguagem e a vida, pois considerada em seu caráter histórico e irrepitível. Muito mais que a combinação de recursos linguísticos a partir de uma dada estrutura composicional, mas uma expressão de uma determinada posição, uma

visão de mundo (voz social), um dado jogo de forças e embate de valores. O enunciado como constituído por fatores extralinguísticos (dialógicos) estabelece relações de sentido com outros, isso porque dois enunciados ainda que distantes no tempo e espaço quando confrontados, e tocando no mesmo tema, estabelecem uma relação dialógica entre si (de concordância, discordância, polémica etc.). Esse gesto possibilita a reconstituição da cadeia discursiva, pois segundo a metáfora bakhtiniana, trata-se de um contato que traz à luz os sentidos em sua profundidade.

Novamente aqui, insistimos que igualmente o artista ou autor-criador (uma instância que se distingue do autor-pessoa, como é concebido por Bakhtin) também trava contato com uma realidade pluridiscursiva e plurivalente, sendo a própria língua, a partir da qual materializa-se e constitui-se sua obra, por seu caráter vivo e concreto, mutável e estratificada:

A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenche e da contínua evolução histórica da linguagem viva. A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando de diversas maneiras no interior destas diferentes perspectivas (BAKHTIN, 2014, p. 96).

Assim, a obra é constituída por sua relação com o plurilinguismo ou heteroglossia²⁴, isto é, a partir do solo e da vida social como uma realidade marcada pela diversidade e estratificação da língua em diferentes linguagens, única e idêntica de um ponto de vista abstrato, mas plural como expressão de diferentes concepções e visões de mundo, determinada pelas relações entre sujeitos sociais e históricos, diferentes grupos humanos e coletividades, marcados por diferentes universos de valores e axiologias.

A partir desse terreno dialógico das proposições do Círculo, mobilizando todo esse arcabouço teórico-metodológico, é que este trabalho se calcou no método sociológico, como abordagem da estrutura da obra, tal qual denominou Volochínov (2013), pois tomamos a franquia romanesca *Harry Potter* como *corpus* principal de pesquisa, tendo como tema a ser

²⁴ Aqui optamos por nos referir ao princípio de estratificação de uma língua em diferentes linguagens sociais, tal como é explicitado por Bakhtin (2014), pelas traduções “plurilinguismo” e “heteroglossia”. A primeira encontra-se presente na obra *Questões de literatura e estética: A teoria do romance* (2014), e a segunda foi mobilizada por Faraco (2009) a partir das traduções para a língua inglesa, como contextualiza Melo (2017). Também nos deparamos com o termo heterodiscurso na tradução feita por Paulo Bezerra em *Teoria do romance I: A estilística* (2015).

pesquisado as relações de raça, gênero e classe na obra, em consonância com tais relações na vida, uma vez que como criação ideológica a obra configura-se como uma das várias formas de materialização do meio ideológico, e este, por sua vez, trata-se de uma síntese viva da consciência social tensa e complexa. O cotejo aparece, advindo de enunciados de situações específicas das esferas política, econômica e cultural, quando necessário. A pesquisa realizada se define como qualitativa e de natureza bibliográfica, desenvolvida por meio de uma metodologia analítico-descritiva e interpretativa, com um *corpus* principal em cotejo com outros enunciados.

O material de pesquisa utilizado e que constituiu o *corpus* de análise foi composto pelos setes volumes da série literária: *Harry Potter e a Pedra Filosofal*; *Harry Potter e a Câmara Secreta*; *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*; *Harry Potter e o Cálice de Fogo*; *Harry Potter e a Ordem da Fênix*; *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. Os setes volumes foram utilizados em sua versão física publicados pela Editora Rocco, edição de 2015²⁵; em sua tradução para o português brasileiro, cuja materialidade linguística consideramos para a compreensão da saga.

Por conta de seu grande volume e extensão, visando uma delimitação do *corpus* de análise, selecionamos determinados grupos e/ou sujeitos como representantes das vozes sociais presentes no romance para tratar das relações de raça, gênero e classe: Hermione Granger (para tratar, especificamente de gênero e raça, de maneira mais enfatizada); a família Weasley (para tratar, de modo mais pontual, questões de classe); Harry Potter e seu antagonista, Lorde Voldemort (sujeitos representativos do conflito tronco da série, considerados ambos como signos dos dois lados do embate racial e de poder). A partir do movimento de diálogo e do gesto do cotejo, essas personagens e grupos foram analisados pelas relações que estabelecem com outros, pois são constituídos pela/na alteridade que também marca o embate entre valores e visões de mundo: Os Weasley na relação específica com os Malfoy; Potter e Black (famílias bruxas tradicionais com destaque político e

²⁵ Além dessa materialidade, destacamos que a autora J.K. Rowling possui ainda mais três obras baseadas no universo de *Harry Potter*: *Os Contos de Beedle, o Bardo* (2008), *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001a) e *Quadribol Através dos Séculos* (2001b). No entanto, compreendemos que tais obras possuem um sentido mais enciclopédico, exercendo uma função paratextual, uma vez que são livros presentes no interior do enredo, lidos e mencionados pelas personagens. Além destes, foi publicada a obra *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada* (2016) e que trata-se do roteiro de uma peça de teatro de mesmo título, encenada desde 2016 em Londres. A obra traz uma nova história dentro do universo de *Harry Potter*, que se passa após os acontecimentos do último livro de *Harry Potter*, foi escrita pelo roteirista Jack Thorne e não será considerada nesta pesquisa.

econômico); Hermione, Gina²⁶, Luna e Belatriz (como personagens femininas de papel importante no enredo); os elfos, duendes, gigantes etc. (grupos mágicos racializados) na relação com bruxos; Dumbledore e Snape (na relação com Harry Potter e Voldemort); etc. As relações de gênero, raça e classe foram apreendidas a partir da análise da constituição das vozes sociais representadas por tais personagens-sujeitos, famílias e grupos existentes na obra, por isso, não separamos um ou outro livro como principais, pois as relações as quais perseguimos como tema desta pesquisa se encontravam esparsas e organizadas ao longo de toda a série literária, que segue o mote principal da luta entre Harry e Voldemort, signos do “bem” e das “trevas” (“mal”).

Os conceitos que compõem a perspectiva do Círculo de Bakhtin que foram mais centrais e fundamentaram nossa pesquisa e que, portanto, serviram de aparato teórico-metodológico para a construção de uma compreensão acerca da complexa relação entre arte e vida, no olhar que nos propomos, voltada às relações de raça, gênero e classe são, mais especificamente: diálogo, ideologia, enunciado, vozes sociais, sujeito, reflexo e refração, infra e superestrutura. Para isso, nos ancoramos nas obras do Círculo, materialmente nos escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev (BAKHTIN, 2010a; BAKHTIN, 2010b; BAKHTIN, 2010c; BAKHTIN, 2011; BAKHTIN, 2014; MEDVIÉDEV, 2012; VOLÓCHINOV, 2017; VOLOCHÍNOV, 2013;), bem como em trabalhos de autores e pesquisadores que se debruçaram sobre a teoria bakhtiniana (AMORIM, 2004; 2006; BRAIT, 2005; BRAIT, 2006; FARACO, 2009; PONZIO, 2016; PAULA, STAFUZZA, 2010; 2011; 2013; entre outros).

²⁶ No original em inglês, “Ginny”.

2. Da “plataforma nove e meia”²⁷ para o mundo: *Harry Potter* em contexto

“*Gemino!*”

(Feitiço de *Harry Potter* utilizado para multiplicar objetos).

“[...] a obra de arte, como qualquer produto ideológico, é objeto da comunicação. Nela, são importantes não aqueles estados individuais do psiquismo subjetivo, tomados por si só, que ela desperta, mas as relações sociais, a interação de muitas pessoas que ela proporciona” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 53).

No presente capítulo temos como objetivo construir uma contextualização do objeto estético *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007), e como explicitado, tomado aqui em sua composição por sete volumes. Portanto, temos como norte a possibilidade de traçarmos seus principais percursos temáticos, a partir das significações e valores que compõem a sua estrutura artística, tendo em vista a configuração valorativa da obra como um todo, que por sua vez alicerça nossa abordagem específica das relações de raça, gênero e classe materializadas pela narrativa, pois são organizadas a partir desse todo artístico.

É importante destacar ainda que a obra, tida por nós enquanto enunciado concreto, logo, uma totalidade de sentido inscrita em um tipo específico de comunicação discursiva (a comunicação artística como propõe Volochínov) é um elo da cadeia discursiva que apresenta suas particularidades e participante da vida social e objeto dos atos de linguagem cotidianos dos sujeitos interlocutores, igualmente produtores de enunciados-respostas e sentidos a partir dela. Por esse motivo, é que procuramos contextualizar a arquitetura de *Harry Potter* (uma dada formalização estética de um conteúdo por um ponto de vista criador) também a partir da circulação de seus sentidos, caracterizada por uma verdadeira cadeia de comunicação complexa que é muito representativa desse fenômeno, como saga literária que extrapola o objeto livro, e que tem o seu discurso constituído por diferentes materialidades enunciativas produzidas nas mais variadas esferas da comunicação discursiva (como uma atmosfera pluridiscursiva que recobre e constitui esse objeto estético).

²⁷ No original em inglês, “plataforma nove e três quartos” (9 ¾). Trata-se de uma plataforma ocultada por magia na estação King’s Cross em Londres, por meio da qual os alunos de Hogwarts embarcam no Expresso de Hogwarts com destino à escola no início de todo ano letivo.

2.1. *Harry Potter* e a forma artística

Quando refletimos sobre o fenômeno *Harry Potter*, fazemos coro ao que aponta Faraco (2009), baseando-se em Bakhtin (2014): o fato de que um domínio da cultura (a ciência, arte, vida em seu conjunto) ou ainda uma dada esfera da criação ideológica não está apartada ou isolada de outras, mas pelo contrário, todo ato cultural vive sobre fronteiras. Como bem sintetiza Faraco (2009) ao tratar a complexa dinâmica de vozes que constitui o universo da cultura a partir do entendimento que faz dos escritos do Círculo de Bakhtin:

[...] o Círculo vê as vozes sociais como estando numa intrincada cadeia de responsividade: os enunciados, ao mesmo tempo que respondem ao já-dito (“não há uma palavra que seja a primeira ou a última”), provocam continuamente as mais diversas respostas (adesões, recusas, aplausos incondicionais, críticas, ironias, concordâncias e dissonâncias, revalorizações etc. – “não há limites para o contexto dialógico”). O universo da cultura é intrinsecamente responsivo, ele se move **como se** fosse um grande diálogo (FARACO, 2009, p. 58-59, destaques do autor).

Tendo em vista esse grande diálogo que caracteriza a unidade da cultura, como constituída pela responsividade e por relações dialógicas, Bakhtin (2014) destaca ainda que cada fenômeno cultural, resguardadas suas particularidades, é dotado de uma autonomia participante. Isso implica considerarmos que uma dada criação ideológica, ainda que um sistema autônomo, é sempre um ato histórico e social, materialmente expresso, que não pode ser pensado como um fenômeno isolado e fechado em si mesmo ou ainda como inscrito no interior de uma consciência individual. Partindo sempre da noção de diálogo (como “lente” que olha para o mundo como constituído pelo agir humano responsivo e responsável) e da relação de alteridade entre sujeitos, é interessante nos orientarmos pelas reflexões bakhtinianas acerca da atividade estética, tendo em vista suas proposições que buscaram caracterizar essa atividade nos termos de uma estética geral.

Como aponta Bakhtin (2014), um ponto de vista criador se constitui a partir de sua relação com outros pontos de vista, relação a partir da qual emerge em sua singularidade criativa (insubstitucionabilidade), o que ressalta o caráter axiológico da autoria, isto é, o estatuto de posicionamento valorativo frente a outros. É a partir disto que podemos compreender a autoria, ou ainda o autor-criador de qualquer obra artística (dada a abrangência das proposições bakhtinianas acerca da estética) como “[...] agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2011, p. 10).

Podemos dizer que o autor-criador é a consciência que abarca a consciência da personagem e seu mundo, instância estético-formal que dá acabamento a obra, ao seu todo estético, o centro axiológico que organiza e ordena esse mundo a partir de uma dada visão. Assim, o autor-criador olha para a personagem e seu mundo de cima para baixo, como posição transgrediente que os enquadra (a vida da personagem, seus pensamentos, seus valores) a partir de um dado ponto de vista valorativo, logo, de maneira ativa. Como explica Faraco (2009):

O *autor criador* é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante (FARACO, 2009, p. 89, destaques do autor).

O autor-criador como uma posição valorativa de enfoque da personagem (elemento acabado que compõe a obra) a representa a partir de um dado posicionamento. Um bom exemplo desse enquadramento axiológico da personagem e seu mundo pode ser apreendido na própria obra *Harry Potter*. Como já mencionado, compreendemos o eixo narrativo principal como constituído pelo conflito entre o “bem” e o “mal”, representados cada qual pelo protagonista Harry Potter e o antagonista Lorde Voldemort, e os diferentes valores que constituem essa oposição. Ainda que tenhamos como objetivo explorar esta oposição nas seções a seguir, cabe por ora dizer que como narrativa que segue a vitória do protagonista sobre Voldemort, o lado correspondente ao “bem” é enaltecido em contraposição ao “mal” que é rebaixado, enquadramento constituído por uma dada construção narrativa peculiar que se encontra alicerçada pelo olhar de Harry Potter.

Ainda é importante ressaltar que o autor-criador na teoria bakhtiniana trata-se de uma posição discursivo-enunciativa, logo, podemos dizer que acima de tudo é uma voz social que sustenta o todo estético, que se difere ou não coincide com o autor-pessoa, sujeito no mundo, este o “[...] elemento do ato ético e social da vida” (BAKHTIN, 2011, p. 9). Como é dito por Bakhtin (2011):

O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência -, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto (BAKHTIN, 2011, p. 13).

Como explicitado por Bakhtin (2011), o autor-criador vivencia e ordena a vida da personagem a partir de categorias axiológicas distintas daquelas a partir das quais participa como sujeito concreto e singular do acontecimento ético e inacabado da vida. O autor-criador está inscrito no mundo da visão artística, um mundo organizado e acabado, um outro plano axiológico, artisticamente significativo, independente da esfera da vida e da realidade, mas ao mesmo tempo não apartado dela (como “autonomia participante”, de acordo com Bakhtin).

De acordo com Melo (2017), a partir da reflexão que faz da unidade dos escritos do Círculo de Bakhtin, é possível compreendermos o objeto estético como um “intrincado novelo” em suas relações com a autoria (MELO, 2017, p. 263). Neste sentido, o objeto estético deve ser entendido como composto por diferentes dimensões e relações, na medida em que se constitui como um processo que tem o autor-criador como um de seus componentes: “[...] o que implica concebê-lo no curso das interações emotivo-volitivas, axiológicas, valorativas, ideológicas e abandonar o aspecto de ‘coisa’ ou de ‘objeto’ [...]” (MELO, 2017, p. 267). Assim, o objeto estético também se refere à atividade valorativa da contemplação, pois trata-se de um conteúdo que é axiologicamente criado e percebido (MELO, 2017).

Ainda sobre a relação entre o autor-criador e o autor-pessoa, podemos considerar o primeiro como uma posição refratada e refratante: “O autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida” (FARACO, 2009, p. 91). Desta forma, podemos pensar a posição autoral como atividade que envolve a assunção de uma determinada voz social ou ainda de uma dada perspectiva a partir da qual são ordenados valorativamente os acontecimentos da vida transpostos para o plano axiológico da arte. De acordo com Melo (2017): “O autor-criador está no objeto estético, sua criação, como sua própria atividade criativa, que expressa sua relação axiológica com o conteúdo, e não como um objeto ou pessoa representada, tampouco como uma ‘função’” (MELO, 2017, p. 272).

Ainda para pensarmos sobre os diferentes planos axiológicos que separam a realidade do ato ético da existência do mundo da visão artística, podemos tomar a noção de exotopia, concebendo-a como perspectiva que torna possível o enquadramento esteticamente significativo do mundo, e que caracteriza o que Bakhtin (2011) denomina como excedente da visão estética. O excedente de visão como categoria filosófica proposta por Bakhtin (2011) que possibilita o ato estético, e está em sua base, refere-se ao situar-se fora, à

distância, posição a partir da qual temos uma visão mais completa do outro, e por isso, a possibilidade de lhe dar acabamento, tendo em vista que a força organizadora da forma estética é o enquadramento axiológico do outro (na relação autor e personagem, por exemplo).

O autor-criador ou o ponto de vista criativo está situado à margem, isto é, extralocalizado em relação à vida de outro sujeito (“não eu”). A partir do meu lugar singular, da insubstituíbilidade deste lugar que ocupo, a minha visão de fora perante qualquer outro sujeito me permite enquadrá-lo por inteiro, em seu todo e assim, dar acabamento aos seus atos éticos e à sua existência. A partir desse lugar único e de fora tenho uma visão do outro que ele mesmo não tem, ocupo uma posição dotada de uma visão transgrediente, contemplo valorativamente e axiologicamente por completo a sua imagem externa no mundo. Essa posição não transcende o mundo, portanto, é uma posição fronteiriça, igualmente móvel, mas que olha o mundo a partir de uma dada distância (BAKHTIN, 2011; SOBRAL, 2005).

O vivenciamento empático surge como esse colocar-se no lugar do outro, ver o mundo pelos seus olhos, a partir também de seu lugar único e singular, ainda que implique em um retorno ao seu lugar (visto a impossibilidade de ocupar completamente o lugar do outro). Esse retorno ao nosso lugar configura-se como o ponto de partida para o ato estético. Na visão estética, a partir da imagem externa do outro, em contraposição ao “eu”, eu o enriqueço de fora, ele torna-se esteticamente significativo, como personagem, na completude da sua vida, mensurável em termos axiológicos apenas para o sujeito que a olha de fora. Em vista disto, o autor não coincide com a personagem e mesmo em face de uma autobiografia, torna-se outro diante dele mesmo, desloca-se para olhar para a própria vida de fora. O autor-criador encontra extralocalizado de si mesmo enquanto autor-pessoa, e a partir da alteridade (da relação com a palavra outra, com as diferentes linguagens sociais, verbo-axiológicas que constituem a heteroglossia), sua atividade constitui-se na relação com o alheio, mediante a assunção de um dado estilo entre vários e de uma linguagem no interior de uma dada corrente literária (no caso da obra literária).

Sobre a posição autoral como elemento estruturante do texto, temos em Faraco (2009):

Desse modo, qualquer texto tem, como seu ponto de partida e como seu elemento estruturante, um posicionamento axiológico, uma *posição autoral*. No ato artístico, especificamente, a realidade vivida (já em si atravessada por diferentes valorações sociais porque a vida se dá num complexo caldo axiológico) é transposta para um outro plano axiológico (o plano da obra): o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores (FARACO, 2009, p. 90, destaques do autor).

Como procuramos fundamentar até aqui, a vida transposta para arte passa a compor um outro plano axiológico, uma nova unidade de sentido, ganha uma nova existência (como asseverado por Bakhtin), passa a compor uma nova unidade construtiva com suas características próprias. Neste sentido, uma obra literária, por exemplo, ao mesmo tempo em que trabalha com os sistemas de valores que constituem a vida social e as trocas comunicacionais em geral, isto é, repousa e se ancora em uma dada comunidade de valorações (a base comum de todo e qualquer enunciado concreto), cria um novo sistema de valores (novamente aqui a ideia de “autonomia participante”).

Ainda sobre o vínculo entre vida e arte, podemos dizer que essa transposição dos elementos éticos, componentes de uma realidade já avaliada e valorada (uma atmosfera tensa, constituída por várias “verdades” como é dito por Medviédev ou ainda um “caldo axiológico” como colocado por Faraco [2009]), acontece em termos de um isolamento e destacamento (que não deixa de ser menos valorativo), sendo apreendidos pelo autor-criador a partir de um dado ponto de vista, organizados e condensados para compor um novo mundo.

É a partir desse ordenamento que se dá a estrutura construtiva desse novo mundo concebido pela visão artística, como ato responsável que recorta a realidade, reúne e ordena os elementos, compondo a totalidade da obra, que se concebe o objeto estético, como a realização de uma forma arquitetônica.

Ainda no interior das reflexões bakhtinianas acerca da atividade estética (sempre pensada em seu teor responsivo em sua relação com a vida), a forma arquitetônica pode ser considerada como a unidade construtiva da obra artística, dessa forma, um todo harmônico, uma articulação e interrelação entre as partes constituintes de uma dada totalidade. Essas partes devem ser concebidas como articuladas não de maneira mecânica, ou justapostas em um dado espaço e tempo, mas como uma unidade dotada de sentido a partir da interrelação e mútua constituição entre os elementos (SOBRAL, 2005). Como explicado por Bakhtin (2014):

O processo de realização do objeto estético, ou melhor, da tarefa artística na sua essência, é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido lingüística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado; naturalmente, todas as ligações e inter-relações verbais de ordem lingüística e composicional transformam-se em relações arquitetônicas extraverbais (BAKHTIN, 2014, p. 51).

Como exposto por Bakhtin (2014), podemos compreender o objeto estético como realizado a partir de uma forma arquitetônica, compreendida como conjunto dos elementos linguísticos e composicionais (procedimentos de textualização, ordenação e organização da massa e do material verbal, disposição) que compõe uma totalidade de sentido que sai dos limites daquele material (da materialidade estritamente linguística), enquanto emergência e materialização de uma singularidade e individualização de um ato estético irrepitível e único, determinado axiologicamente, isto é, histórico, social, concreto e situado como unidade responsável.

Pensando a arquitetônica sempre a partir da ideia de unidade, podemos entender que ela integra mais especificamente o material, a forma e o conteúdo da obra artística, tendo em vista que essas dimensões do objeto estético constituem-se mutuamente, em uma relação de interdependência, o que permite perceber a obra como significativa em sua totalidade (MEDVIÉDEV, 2012).

Tendo em vista a vida como preexistente ao ato estético, temos Sobral (2005): “A obra estética tem como tema o mundo dos homens, suas decisões éticas, seu labor teórico, suas interações, seu viver, aos quais representa na construção da obra estética” (SOBRAL, 2005, p. 109). Assim, a obra toma seus temas da realidade da existência e do conhecimento (o conjunto dos domínios da cultura), a partir do agir e das práticas humanas, da interação entre os sujeitos, de outras obras (dada a dialogicidade que caracteriza o universo da cultura), que ganham representação na construção da obra. Sobre o conteúdo do objeto estético, temos em Bakhtin (2014):

Nós, de pleno acordo com o uso tradicional da palavra, chamamos de conteúdo da obra de arte (mais precisamente, do objeto estético) à realidade do conhecimento e do ato estético, que entra com a sua identificação e avaliação no objeto estético e é submetida a uma unidade concreta, intuitiva, a uma individualização, a uma concretização, a um isolamento e a um acabamento, ou seja, a uma formalização multiforme com a ajuda de um material determinado (BAKHTIN, 2014, p. 35, destaques do autor).

Podemos encarar o conteúdo do objeto estético como constituído pelos acontecimentos da vida, estes que a partir da visão artística e do ponto de vista criador são apenas fragmentos isolados e destacados da atmosfera complexamente tensa da vida social dos sujeitos (constituída por suas lutas, grupos, classes, reflexões e refrações ideológicas, diferentes universos e comunidades de valores), recortados, portanto, de sua eventicidade, seu caráter de irrepitível e aberto (de seu devir futuro) que passam a compor uma nova unidade concreta, aquela do objeto estético, com acabamento e individualização, libertado e

isolado pela forma artística, como que autônomo, “tranquilo” e autossuficiente, com formalização a partir de um dado material.

Neste aspecto, sempre tendo por base a ideia de arquitetônica, podemos dizer que na obra, o conteúdo apresenta-se totalmente formalizado e encarnado pelo material, e como posto por Medviédev (2012), o sentido da obra é inseparável do corpo material que o encarna. Como uma relação de interindependência e mútua constituição (essencial, necessária e esteticamente convincente), podemos pensar a forma de modo amplo como uma dada formalização do conteúdo (o “como” a obra diz o que diz), uma expressão do ativismo do autor criador em sua relação com a personagem e seu mundo, portanto, valorativa e avaliativa, que compreende o todo estético como enformação do conteúdo materialmente expressa pelas escolhas composicionais e de linguagem (no caso de uma obra verbal): “Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o *conteúdo*, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que eu canto, narro, represento, por meio da forma eu expresse meu amor, minha certeza, minha adesão” (BAKHTIN, 2014, p. 58, destaque do autor).

Considerando o caráter avaliativo e valorativo da forma, como reponsabilidade ideológica da posição autoral perante um dado conteúdo, materialmente expressa, isto é, realizada com a ajuda de um dado material, convém pensarmos que essa valoração envolvida no enquadramento e ordenamento axiológico do conteúdo, sai dos limites desse material, uma vez que seu sentido ultrapassa a materialidade, uma vez que o conteúdo encarnado pelo material e formalizado pelo/no objeto estético, é de caráter social, isto é, repousa sobre uma dada comunidade de valorações, como constituído pelo horizonte social que engendra o ato artístico, como a vida ou ainda contexto mais amplo que confere sentido a arte ou enunciado concreto. Sobre a forma artística, temos em Volochínov (2013):

A forma, por isso, está realizada mediante o material, porém sua significação ultrapassa os limites deste. A significação, o sentido da forma não se refere ao material, mas ao conteúdo. Assim, se pode afirmar que a forma de uma estátua não é a forma do mármore, mas a do corpo humano e “heroíza” o homem representado; o “acaricia”, ou melhor, possivelmente o “diminui” (estilo caricaturesco na plástica), isto é, expressa uma determinada valoração do representado (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 89).

Como no exemplo mencionado por Volochínov (2013), a forma da estátua não é a forma do mármore, esse que é trabalhado pelo artista e autor-criador (como aparato técnico de realização da forma), mas é o corpo humano que “heroíza” o homem (conteúdo e objeto da obra) a partir de uma dada valoração (positivamente, caricaturalmente ou negativamente).

Como também aponta Volochínov (2013) e que podemos transpor para a obra literária: “Assim, a forma do inimigo pode ser inclusive repulsiva, como estado final resultante. O prazer do ouvinte vem a ser a consequência do fato de que se trata de uma forma *digna do inimigo*, e de que está realizada *perfeitamente desde o ponto de vista técnico* pelo material” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 89, destaques do autor).

Novamente em *Harry Potter*, podemos compreender uma dada valoração e forma artística que constitui a obra como um todo, e que rebaixa e valora negativamente o lado das “trevas”. Já por si só, o próprio valor ligado às “trevas” nos impõe um dado enquadramento axiológico do mundo mágico, repousado nas significações que ressoam na dicotomia “luzes” e “sombras”, contraposição muito retomada em diferentes produtos culturais. Lorde Voldemort, por exemplo, inimigo máximo de Harry, é construído de modo vilanesco, sendo representado quase como não-humano, o que se dá até em termos de sua aparência física:

(1) O homem magro saiu do caldeirão, com o olhar fixo em Harry ... e o garoto mirou aquele rosto que assombrava seus pesadelos havia três anos. Mais branco do que um crânio, com olhos grandes e vermelhos, um nariz chato como o de cobras e fendas no lugar das narinas ... (ROWLING, volume quatro, 2015, p. 470).

A aparência ofídica de Voldemort, descrita no excerto (1) e reiterada durante toda a série, vai sendo consolidada em vista do percurso no qual o vilão vai personificando ele próprio uma serpente (uma escolha que também nos revela um enquadramento), signo muito recorrente na obra e que representará tanto a personagem como seus partidários. Assim, a escolha da serpente como signo das “trevas” na obra não é aleatória, bem como toda a configuração do material verbal envolvida no enquadramento da oposição entre forças do “bem” e das “trevas”. Tendo em vista seu projeto político de supremacia racial dos bruxos de sangue puro, podemos dizer ainda que Voldemort constrói uma outra humanidade, no intuito de construir-se até como “sobre-humano”, visto que a personagem também busca pela imortalidade (aqui a morte também se converte em um atributo do “humano”).

Esse vínculo entre o material e o conteúdo (esteticamente significativo e convincente no todo estético da obra) pode ser compreendido como concretizado pelo/no discurso, tendo em vista o discurso em seu caráter bakhtiniano, isto é, como fenômeno social, como palavra carregada de sentido vivencial e ideológico. Visto que a palavra adentra a obra também como palavra na vida, a partir de seu sentido ideológico, não a partir do dicionário, mas de outros enunciados concretos e singulares, portanto, a combinação de palavras, de formas

linguísticas perpassa pela avaliação social e pelas condições sociais de realização do enunciado concreto.

Neste aspecto, convém lembrarmos novamente aqui que a vida que adentra a arte não está despida de seus valores e significações sociais. Como ato responsável, a atividade artística não toma uma realidade neutra, mas a dinâmica tensa e complexa da vida do horizonte ideológico, suas reflexões e refrações (ideologemas de outras esferas da produção ideológica). Tendo em vista sempre a estrutura sociológica de qualquer enunciado concreto, a voz do autor-criador, enquanto participante ativo do diálogo social, orienta-se no já-dito, sob a opinião pública e concentração de vozes sociais que compõem o horizonte socioideológico como base comum que engendra a obra (como valores subentendidos), como realidade pluridiscursiva que constitui aquele ponto de vista criativo, como palavra constituída na relação com outra, também tomada em dados contextos, portanto, dotadas de valores ideológicos:

Acima de tudo, as valorações determinam a *seleção das palavras* pelo autor e a percepção desta seleção (co-eleição) pelo ouvinte. Porque o poeta não escolhe suas palavras de um dicionário, mas do contexto da vida no qual as palavras se sedimentam e se impregnam de valorações. Deste modo, escolhe as valorações relacionadas com as palavras, e, além disso, desde o ponto de vista dos portadores encarnados destas valorações (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 88, destaque do autor).

Assim, as valorações sociais determinam a seleção de palavras pelo autor-criador, como centro axiológico da obra, que deve fazer seu projeto de dizer ressoar no todo estético da obra com a ajuda do material verbal, tendo em conta também a sua interação com um sujeito interlocutor e um auditório social. A obra é organizada a partir da palavra tomada em suas valorações sociais, axiologicamente constituídas, como elementos que organizam a forma artística (como expressão desses valores). Portanto, a partir do material verbal e de sua organização no todo da obra, essas valorações sociais podem nos ser reveladas a partir de metáforas, epítetos, a seleção dos significados, lexemas, determinados conjuntos verbais, nomes das personagens etc.

Neste aspecto, convém chamar a atenção para a vasta rede de referências consolidada pela autora e que constituem a forma artística em *Harry Potter*. Muitos nomes de personagens, artefatos mágicos, entre outros elementos do vasto universo da série retomam um grande arcabouço das narrativas mitológicas e fantásticas, que se inter-relacionam com a constituição desses sujeitos (Minerva, Sibila, Argo, Sirius etc.). Além disso, destacamos também as palavras criadas pela autora a partir de diferentes etimologias, denotando a

constituição de lexemas extremamente significativos no todo estético de *Harry Potter*. Só para nos determos na oposição entre o “bem” e as “trevas”, temos no próprio nome do vilão como uma referência a expressão em francês “voou da morte”, que alia-se a sua trajetória como aquele que tenta vencer a morte, e que como “Lorde das trevas” tem como um de seus antagonistas, além de Harry Potter, Alvo Dumbledore²⁸ (“Alvo” que pode nos remeter a “branco”, “claro”).

Sendo assim, a arquitetura como uma dada integração do material, da forma artística e do conteúdo de uma dada obra, constitui uma unidade de sentido, um todo harmônico, na medida em que se trata de um acabamento, constituindo, portanto, um todo, a totalidade da obra enquanto um enunciado concreto. E como um enunciado concreto, além de um dado conjunto material ou de um corpo físico (ainda que se realize a partir de uma dada materialidade, sonora, visual, verbal etc.), a obra é um ato social e fenômeno histórico:

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual -, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação. Sua realidade peculiar enquanto elemento isolado já não é a realidade de um corpo físico, mas a de um fenômeno histórico. Não apenas o sentido do enunciado possui um significado histórico e social, mas, também, o próprio fato de sua pronúncia e, em geral, de sua realização aqui e agora, em dadas circunstâncias, em dado momento histórico, nas condições de dada situação social (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183).

Aqui voltamos às bases da perspectiva bakhtiniana e um dos seus pontos nevrálgicos, isto é, o caráter dialógico do enunciado concreto, e que igualmente é estendido por nós na compreensão do discurso de uma obra literária e a comunicação estética como um todo. Neste sentido, é imprescindível destacar a obra como enunciado que é parte da realidade social, e por isso, configura-se antes de tudo como uma resposta e está voltada para outras respostas, isto é, sua produção está orientada para o outro, para seus interlocutores e suas respostas e reações. Seu sentido é social e histórico porque sua produção está atada a uma dada situação social que marca sua emergência, produção e circulação em dadas

²⁸ “Albus Dumbledore” no original em inglês. O nome do diretor faz parte de uma série de nomes adaptados na versão brasileira, especificamente os terminados em “us” na versão inglês, e que receberam a terminação em “o”: Rubeus Hagrid para Rúbeo Hagrid, Cornelius Fudge para Cornélio Fudge etc. Ainda sobre as questões de tradução, especificamente dos nomes próprios, ver: *A tradução dos nomes em Harry Potter* (LEITE, 2017) e *A magia dos nomes próprios ou sobre a plataforma nove e três quartos* (IBAÑOS; OLIVEIRA, 2005).

circunstâncias, em um dado momento histórico, no aqui e agora da cadeia da comunicação discursiva, como cocriação dos sujeitos do discurso. A obra entendida como enunciado concreto não existe fora dessas interrelações, isto é, fora do acontecimento da comunicação, revelado pela/na materialidade a partir da qual foi concebida e configurada, e que por um enfoque metalinguístico, nos leva além dos limites da materialidade estritamente linguística (conjunto dos elementos fonéticos, morfológicos, sintáticos etc.) e composicionais, como parte de uma cadeia e rede comunicativa, como um dado posicionamento axiológico que responde a outros posicionamentos.

Pelo princípio dialógico que constitui a obra, desde sua produção até a sua circulação, ela é compreendida de modo ativo e responsivo por seus interlocutores, que ocupam perante ela uma posição ativa (de discordância, concordância, aplicação, recriação de seu discurso etc.), justamente por configurar-se como uma dada totalidade, um todo acabado de sentido: “Todo acabamento, ou totalidade arquitetônica, admite perguntas sobre quem o produziu, para quem e em que circunstâncias, ou seja, a questão do caráter situado de todos os atos humanos, da natureza avaliativa e relacional de todo e qualquer ato humano” (SOBRAL, 2005, p. 111). Entendida como uma totalidade arquitetônica, isto é, como a realização de uma visão artística e ponto de vista responsivo e avaliativo perante o mundo, e desse modo, como participante do diálogo inconcluso em que configura-se a vida e as relações humanas, a obra pode ser situada, o que possibilita que a sua compreensão profunda e enfoque dialógico envolva perguntas concernentes ao seu contexto, como uma reconstituição da cadeia discursiva: “quem produziu?”, “para quem?” e “em que circunstâncias?”, como ato de linguagem concreto advindo de um sujeito concreto e social (autor-criador).

Neste aspecto, cumpre salientar que a obra configura-se a partir de uma dada conclusibilidade (um acabamento e não uma finalização), uma “inteireza acabada” (nas palavras de Bakhtin), ainda que como elo de uma cadeia discursiva, o enunciado e o discurso manifestado por ele não conheçam um começo nem um fim absoluto, uma vez que não existe um falante Adão (traz consigo vestígios de um já-dito) e na medida em que continuará reverberando respostas (agora como já-dito a partir do qual outros enunciados irão responder). No entanto, em analogia com as réplicas de um diálogo cotidiano entre sujeitos face a face, existe uma dada delimitação da obra que possibilita a resposta futura, e esta estabelece-se sobretudo pelo princípio da alternância entre os sujeitos do discurso. Este princípio de alternância que é constituído por fatores como: as formas típicas composicionais de acabamento (precisão externa), estas peculiares a cada gênero, bem como pela realização de um dado projeto de dizer (sua caracterização por um dado estilo autoral, que compõe uma

dada individualidade); dando uma unidade àquele projeto enunciativo, que realiza-se perante um objetivo e objeto ou ainda tema que pretende abarcar, o que nos leva a considerar sempre a existência de uma relativa “delimitação” ou melhor, de um “acabamento”.

A partir disto, cabe enfatizar mais uma vez a essência social da arte ou do enunciado estético, não só porque trazem o social em sua base, mas justamente porque estabelece-se como uma forma de comunicação discursiva específica, com suas características próprias (a depender da vasta organização de diferentes gêneros e sua heterogeneidade), na medida em que sempre nos revela o estabelecimento de uma interrelação entre sujeitos interlocutores materializada e fixada em uma dada obra de arte, a partir da qual decorre uma “contemplanção criativa conjunta”, pois uma vez que mesma torna-se objeto de discussão e das trocas verbais cotidianas, seus sentidos são caracterizados por constantes recriações (VOLOCHÍNOV, 2013). O todo estético, portanto, é uma cocriação dos sujeitos do discurso, sendo que o próprio sentido da obra depende dessa interação entre interlocutores, justamente como estabelecimento de valores dos signos situado em um terreno interindividual, aquele da interação entre duas consciências.

Tendo em vista esse movimento a partir do qual a obra nasce do diálogo para retornar a ele, destacamos nosso olhar para ela em seu caráter de enunciado e, nesse aspecto, como tendo seus sentidos constituídos por seu lugar na existência como participante na unidade da vida social:

Apenas um enunciado pode ser maravilhoso, da mesma forma que somente ele pode ser sincero ou falso, audaz ou tímido etc. Todas essas definições limitam-se à organização dos enunciados e das obras em relação àquelas funções que eles realizam na unidade da vida social e, antes de mais nada, na unidade concreta do horizonte ideológico (MEDVIÉDEV, 2012, p. 142).

Considerar o objeto estético *Harry Potter*, portanto, como unidade de sentido constituída por sua função na unidade da vida social, isto é, produzida e localizada em uma dada comunidade de valorações, implica que a sua constituição é marcada por um complexo sistema de interrelações e interações (MEDVIÉDEV, 2012). Como um elemento de um sistema e de uma cadeia de comunicação discursiva, a obra não pode ser compreendida como apartada da unidade da literatura, isto é, considerando seu lugar na literatura, uma vez que não se trata de um elemento autônomo do meio literário que possibilita a sua existência enquanto tal, que por sua vez, como uma das várias esferas da criação ideológica, também é determinada e contextualizada por uma lei socioeconômica. É considerando essas interrelações e interações, que buscaremos nos itens seguintes empreender uma

contextualização histórica da obra *Harry Potter*, tendo em vista a dinâmica dialógica de forças que a caracterizam o universo da cultura e da criação ideológica.

2.2. *Harry Potter* e o fenômeno da cultura

A essa altura nos parece que fica flagrante, o fato de quando falamos de *Harry Potter*, tendo em vista a sua consolidação enquanto fenômeno massivo e cultural multimídia, sobretudo a partir do início dos anos 2000 até os dias atuais, falamos da constituição de uma narrativa que extrapola o conjunto original de sete livros escritos por J.K. Rowling, configurando-se como uma gigantesca franquia e um produto da indústria do entretenimento, tendo seus elementos profundamente difundidos e cristalizados como signos na chamada cultura pop contemporânea. É singular a caracterização da obra como um fenômeno marcado pela intensa cocriação de seus leitores e fãs na produção de conteúdos ligados à narrativa, bem como a ainda vigente produção da própria autora, como centro criativo e detentora dos direitos ligados ao universo de *Harry Potter*, esse sempre em expansão e que nos dias atuais é parte da franquia *Wizarding World* (marca que conjuga toda produção no âmbito do universo da obra, suas diferentes materialidades e toda a gama de produtos *spin-off*).

Em termos de sua gênese, a saga literária que segue as aventuras do jovem bruxo Harry Potter ancorada no tempo e espaço da Inglaterra e da Londres dos anos 1990 (com o eixo narrativo principal iniciando-se em 1991), escrita pela britânica Joanne Rowling teve seu primeiro volume (*Harry Potter e a Pedra Filosofal*) publicado no Reino Unido em 1997 pela *Bloomsbury Publishing*, uma editora pequena, chegando ao Brasil em 2000, pela editora Rocco, que publica os três primeiros volumes da série ainda no mesmo ano em uma “maratona editorial” (BORELLI, 2006).

Ainda que não seja o nosso enfoque, sobretudo no que diz respeito ao lugar teórico a partir do qual falamos da relação entre vida e arte, isto é, admitindo os diferentes planos axiológicos a partir dos quais constituem-se a categorias do autor-pessoa e autor-criador, é importante destacar a constituição do pseudônimo de J.K. Rowling. Isso porque a autora adota a assinatura “J.K. Rowling” nos livros de *Harry Potter*, em uma tentativa de neutralizar seu gênero, a partir de uma pressão editorial, visto que seu editor temia que os meninos não se interessassem por um livro escrito por uma mulher²⁹. Tomamos brevemente esse fato,

²⁹ Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/a-bruxa-que-criou-harry-potter/>> Acesso em julho de 2022).

justamente porque acreditamos que tal gesto seja importante para a constituição da instância autoral da obra, demonstrando a relação da obra enquanto um projeto de dizer configurado a partir das reações de seus outros.

Cada um dos sete volumes de *Harry Potter* apresentam um enredo diferente que se interliga a uma trama maior, assim, acompanhamos Harry e seus amigos em seus anos letivos em Hogwarts, o que compreende seu processo de formação enquanto sujeito e praticante de magia. Podemos dizer que o tempo do romance é o tempo escolar na interrelação com o espaço de Hogwarts, que organizam os acontecimentos da narrativa. Segundo Francisco (2019):

Cada um deles possui um enredo próprio que se articula ao enredo maior da série; basicamente, cada um dos sete episódios tem influência direta no embate entre Harry e Voldemort, que já era algo previsto de acontecer desde o primeiro volume. Isso se dá não apenas porque Harry, Rony e Hermione vão ficando mais velhos conforme os anos em Hogwarts vão passando, mas porque eles todos, principalmente Harry, se tornam mais maduros e experientes à medida que esse tempo passa. Para se tornar um oponente à altura de Voldemort, Harry precisa se formar enquanto bruxo e sujeito, e essa formação é, em nossa visão, a grande força do enredo da série (FRANCISCO, 2019, p. 19).

O processo de constituição de Harry enquanto sujeito não compreende somente a apreensão do conhecimento em magia, mas seu amadurecimento em relação com os diferentes temas humanos que emergem na obra. A relação do protagonista com a morte, a amizade, o amor, a lealdade, com os ideais de justiça e tolerância, por meio dos quais se contrapõe a seu antagonista, até mesmo como algo que nos aponta para a concretização do nó “raça-gênero-classe” pela narrativa.

Ainda pensando na configuração enunciativa de *Harry Potter*, é válido lembrar que a obra é originalmente classificada como destinada ao público leitor infanto-juvenil, com idade entre oito e 12 anos (ainda que tenha chamado atenção de leitores mais velhos e considerando que muitas crianças que cresceram com a narrativa hoje são adultas), podemos dizer que a materialidade linguístico-enunciativa da obra traz consigo as marcas da relação de alteridade que constituem seu estilo. Como foi explicitado, em nosso estudo tomamos a obra traduzida para o português do Brasil, que em seus sete volumes foi realizada pela tradutora Lia Wyler. A tradução de *Harry Potter* suscita uma gama de questões que resultam em trabalhos à parte, haja vista a quantidade considerável de estudos acerca da tradução brasileira. No entanto, podemos citar rapidamente alguns registros interessantes, sobretudo na fala das personagens crianças e adolescentes, como representação de gírias e do registro

linguístico característico desse grupo: “sinistro”, “maneiro”, “levar bomba”, “descolado”, “irado”, “caracas”, o uso de “cara” como vocativo, entre outros usos, demonstrando uma certa representação desse grupo em particular, e a constituição da obra em diálogo com esses grupos etários. Além disso, acerca da narrativa destacam-se o ritmo mais ágil e o tom humorístico do enredo (a ironia como efeito humorístico), bem como uma dada organização da materialidade na relação com intertextos manuseados pelas personagens (cartas, bilhetes, jornal) e as descrições das mudanças do espaço-tempo como ambientação do universo maravilhoso (como as viagens no espaço-tempo pela Penseira, a imersão de Harry no diário de Tom Riddle etc.), o que configura dados padrões que singularizam a obra.

Pensando na tradução como um todo, é importante destacarmos as significativas características da obra em português, com destaque para a adaptação de alguns nomes próprios, de algumas palavras criadas pela autora a partir do inglês ou com diferentes etimologias, que suscita a emergência de um léxico e vocabulário específico do universo da obra³⁰, alguns títulos dos livros como *Harry Potter e a Câmara Secreta* (*Harry Potter and the Chamber's Secrets*), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*)³¹, e que nos permite pensar a tradução como uma outra obra (daí nosso interesse em tomá-la como objeto), uma cocriação entre sujeitos e um enunciado determinado pela interação entre duas línguas e culturas.

A partir do crescente sucesso no mercado editorial internacional que perduraria até o lançamento do último livro da saga em 2007, colocando *Harry Potter* na lista dos mais vendidos, alçando a classificação de *best-seller*, e rendendo prêmios a J.K. Rowling; em 1998, os estúdios de cinema Warner Bros. compram os direitos de adaptação da obra, e o primeiro filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* chega aos cinemas em 2001, como uma produção anglo-americana. A Warner Bros. produz os filmes de *Harry Potter* no período de 2001 até 2011, ano de lançamento da última adaptação (assinando também atualmente a adaptação *Animais Fantásticos e Onde Habitam*). Neste aspecto, é importante demarcarmos a adaptação para os cinemas de *Harry Potter* como um fator que alavanca o sucesso ainda em ascensão da série literária na época, na medida em que cria um dado regime estético-imagético do mundo descrito por J.K. Rowling, catapultando a massiva produção de itens ligados à obra.

³⁰ Em 2002, a palavra “muggle” foi acrescentada ao dicionário de Oxford. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-40403271>> Acesso em junho de 2022.

³¹ Destacamos a tradução dos dois títulos por serem as adaptações que mais produzem deslocamentos de sentidos com relação aos títulos originais.

Aqui é válido compreender o filme como um outro enunciado e projeto de dizer, um dado olhar para a obra literária, isto é, um ponto de vista igualmente avaliativo e valorativo, pois trata-se de uma outra forma artística que emerge a partir do mundo da obra, e que tem a figura do diretor como centro axiológico, haja visto que a direção sofre mudanças ao longo dos lançamentos dos longas-metragens, o que acarreta significativas mudanças de enquadramento da história. No tocante à questão étnico-racial, é importante salientar o que ficou conhecido como *whitewashing*, uma prática realizada pela indústria do cinema e que pode ser traduzida como “branqueamento”, ocorrendo com diferentes etnias e povos não-brancos no cinema como um todo. Essa tradição na indústria cinematográfica, sobretudo a hollywoodiana norte-americana e, digamos assim, dominante simbólica nos regimes de representação, pode ser observada em várias produções, inclusive nos filmes de *Harry Potter*³².

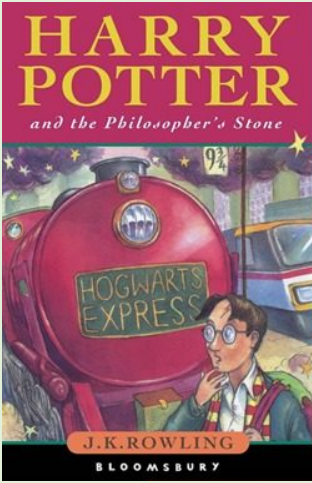
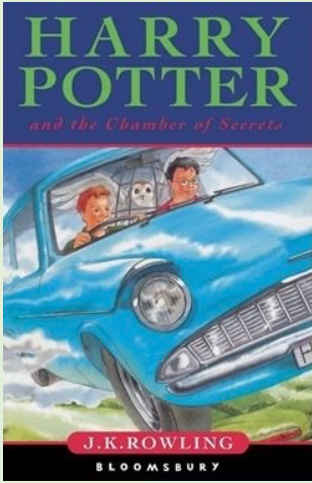
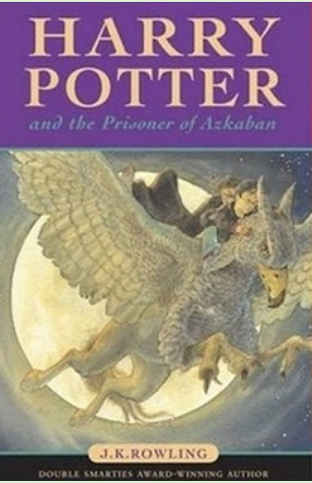
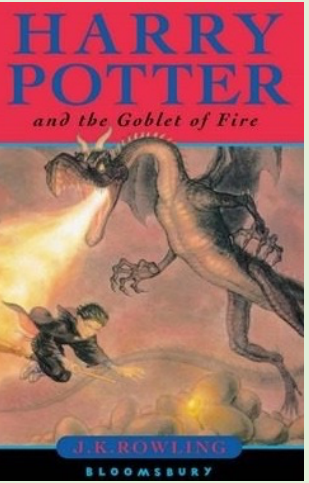
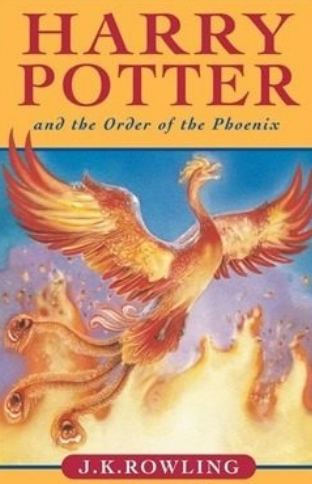
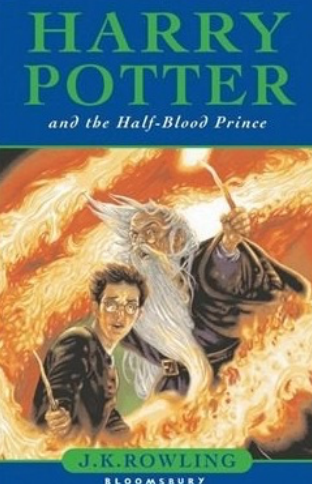
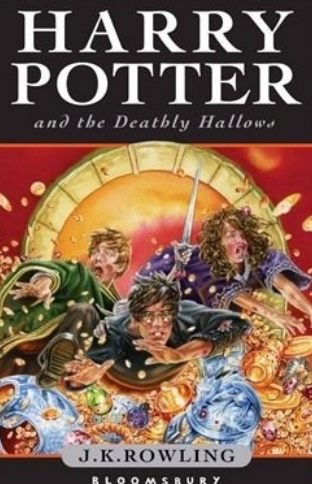
bell hooks (2019a) aponta a naturalização de imagens específicas nas mídias de massa que corroboram para a manutenção do patriarcado supremacista branco a partir de representações de raça e negritude que mantêm a opressão das pessoas negras. Assim, a mídia de massa é um sistema de conhecimento e poder que mantém a supremacia branca: “Encarar a televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era se envolver com sua negação da representação negra” (hooks, 2019a, p. 217). Como já mencionado, em *Harry Potter*, algumas personagens não têm seus traços fenotípicos descritos nos livros, como é o caso da personagem Lilá Brown³³. Lilá Brown não tem sua cor de pele ou etnia especificada, e temos uma atriz negra interpretando a personagem nos primeiros filmes da série cinematográfica. A partir do sexto filme, Lilá passa a ser interpretada por uma atriz branca, justamente quando a personagem passa a ter um destaque maior na história, tornando-se interesse afetivo-amoroso de uma das personagens principais (Rony Weasley). Tal caso nos chama atenção para um dado regime dominante de representação (calcado no padrão branco eurocêntrico), o que também nos remete ao caso de Hermione Granger e toda a polêmica que cerca a obra *Harry Potter* e o grupo de fãs quando é escolhida para o seu papel no teatro uma atriz negra (Norma Dumezweni) na peça da obra *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada* em 2015, escrita por Jack Thorne.

³² Uma curiosidade é que a autora fez como uma de suas exigências o fato de os atores e atrizes serem britânicos, sendo a maioria do elenco composta por atores ingleses.

³³ “Lavender Brown” no original em inglês.

Temos, portanto, a partir de 2001 uma dada intercalação do lançamento dos livros e das adaptações cinematográficas da série (a autora ainda lançaria os três últimos volumes), como procuramos contextualizar nas tabelas 1 e 2 a seguir:

Tabela 1: Publicação dos livros de *Harry Potter*

<p>1997</p> <p>Harry Potter e a Pedra Filosofal</p>	<p>1998</p> <p>Harry Potter e a Câmara Secreta</p>	<p>1999</p> <p>Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</p>	<p>2000</p> <p>Harry Potter e o Cálice de Fogo</p>
 <p>The cover features a red steam train labeled 'HOGWARTS EXPRESS' with a boy looking out the window. The title 'HARRY POTTER and the Philosopher's Stone' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	 <p>The cover shows a blue car flying through the air with a boy and a dog inside. The title 'HARRY POTTER and the Chamber of Secrets' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	 <p>The cover depicts a large owl flying against a full moon. The title 'HARRY POTTER and the Prisoner of Azkaban' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	 <p>The cover shows a dragon breathing fire over a landscape. The title 'HARRY POTTER and the Goblet of Fire' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>
<p>2003</p> <p>Harry Potter e a Ordem da Fênix</p>	<p>2005</p> <p>Harry Potter e o Enigma do Príncipe</p>	<p>2007</p> <p>Harry Potter e as Relíquias da Morte</p>	
 <p>The cover features a phoenix rising from flames. The title 'HARRY POTTER and the Order of the Phoenix' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	 <p>The cover shows a wizard with a long white beard and a wand, surrounded by flames. The title 'HARRY POTTER and the Half-Blood Prince' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	 <p>The cover depicts a group of characters in a dramatic scene. The title 'HARRY POTTER and the Deathly Hallows' is at the top, and 'J.K. ROWLING BLOOMSBURY' is at the bottom.</p>	

Fonte: Elaborado pela autora a partir das capas da edição inglesa dos livros.

Tabela 2: Lançamento dos filmes de *Harry Potter*

<p>2001</p> <p>Harry Potter e a Pedra Filosofal</p> <p>Direção: Chris Columbus</p>	<p>2002</p> <p>Harry Potter e a Câmara Secreta</p> <p>Direção: Chris Columbus</p>	<p>2004</p> <p>Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</p> <p>Direção: Alfonso Cuarón</p>	<p>2005</p> <p>Harry Potter e o Cálice de Fogo</p> <p>Direção: Mike Newell</p>
			
<p>2007</p> <p>Harry Potter e a Ordem da Fênix</p> <p>Direção: David Yates</p>	<p>2009</p> <p>Harry Potter e o Enigma do Príncipe</p> <p>Direção: David Yates</p>	<p>2010</p> <p>Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte I</p> <p>Direção: David Yates</p>	<p>2011</p> <p>Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II</p> <p>Direção: David Yates</p>
			

Fonte: Elaborado pela autora a partir das capas dos filmes com a tradução dos títulos para o Português do Brasil.

Assim, o sucesso editorial conjuga-se com o sucesso da adaptação cinematográfica da obra, como descreve Borelli (2006): “[...] afinal, *Harry Potter* tornou-se um objeto de pauta quase permanente, entre 2000 e 2005, sobretudo em períodos de lançamentos de um novo volume da série ou de um novo filme, no Brasil e no exterior; e a intermitência do tema deveu-se, em grande parte, ao debate público travado entre os agentes do campo, nas mídias impressa e digital” (BORELLI, 2006, p. 22). Como apontado por Borelli (2006), entre outros autores que se debruçam sob o fenômeno *Harry Potter* em sua ascensão, o sucesso da série, principalmente em seu estatuto literário de *best-seller* atrai a atenção da crítica especializada, gerando discussões acerca da qualidade estética-literária da obra, das quais decorre a sua classificação por muitos como “literatura de mercado”, bem como catapulta o debate acerca da formação de leitores crianças e adolescentes, rendendo até perseguições religiosas por causa da temática da magia. Acerca do debate alavancado no campo literário, temos em Ceccatini (2005):

A intensa celeuma deflagrada por *Harry Potter* é emblemática da cisão que ainda hoje afeta o universo da cultura: *cultura erudita / cultura de massa; alta cultura / baixa cultura; arte / indústria cultural*, estas, entre outras tantas dicotomias que afloram no debate cultural relativo não apenas à série *Harry Potter*, mas também, no caso brasileiro, aos livros de Paulo Coelho, aos romances policiais, ao gênero infanto-juvenil, aos folhetins (de ontem e de hoje), para ficar em alguns poucos exemplos do meio literário (CECCANTINI, 2005, p. 23, destaques do autor).

É importante pontuarmos que no presente trabalho não é nosso foco empreender uma discussão aprofundada acerca do debate travado no campo literário e da crítica especializada, o que incluiria por si só a nossa incursão em uma problematização acerca de conceitos como indústria cultural, cultura de massa e sua relação com a literatura (até o próprio conceito de literatura), por exemplo; no entanto, trazemos aqui a fala de Ceccantini (2005) para fins de contextualização do terreno pluridiscursivo e valorativo que cerca a obra *Harry Potter* em sua emergência e ascensão também enquanto um fenômeno mercadológico, ainda que possamos ter condição de apontarmos para uma dada visão valorativa acerca de cultura, e conseqüentemente, literatura, que encontra-se na raiz dessas críticas, e que no âmbito acadêmico, está atrelada a um amplo debate de perspectiva crítica das formas culturais e seu consumo. No entanto, a partir do que toca Ceccatini (2005) acerca dessas visões que recaem sobre a obra *Harry Potter*, destaca-se o seu caráter enquanto um fenômeno de mercado, tendo em vista a sua produção e circulação em nível mundial alicerçada por dadas estratégias mercadológicas. Como destaca Coelho (2005):

Do ponto de vista do mercado, a série Harry Potter – literatura destinada a crianças e adolescentes – tornou-se o primeiro produto editorial infantil/juvenil a se igualar aos grandes *best-sellers* ‘adultos’. Fenômeno resultante de uma gigantesca engrenagem editorial ‘globalizada’, movida a partir da Inglaterra e Estados Unidos, o sucesso da série tem início com a inteligente e complexa *estratégia da tradução*: cada volume é traduzido, com antecedência, em dezenas de idiomas, para ser lançado, simultaneamente, em centenas de países e em tiragens que chegam a milhões de exemplares (COELHO, 2005, p. 55, destaques da autora).

No âmbito da esfera mercadológica, a obra enquanto um produto de consumo responde a um dado fluxo de produção que envolve um dinâmico processo de tradução e distribuição mundial, a partir de uma engrenagem editorial que chama atenção pela consolidação de uma abrangente rede globalizada. Hall (2006; 2014) chama atenção para o consumo em escala global e sua relação com as identidades culturais e suas formas de representação na modernidade tardia. Assim, o impacto da globalização que tem como principais características o encurtamento das distâncias, a integração e interconexão de diferentes comunidades culturais e nações, o que implica em novas combinações do espaço-tempo; ao mesmo tempo em que alavanca um supermercado cultural de proliferação de nichos, e um dado interesse por aquilo que é da ordem do local e da diferença (ainda que haja uma visão essencialista, de “fascinação” pelo diferente). No entanto, há de se considerar a existência de um fluxo desequilibrado dessa globalização calcada em uma estrutura cultural de poder, em que as margens e a periferia do globo estão sempre mais abertas às influências culturais ocidentais hegemônicas.

Nesta esteira de um dado desequilíbrio do fluxo globalizado, podemos pensar a própria difusão e circulação mundial de *Harry Potter*, enquanto uma obra literária inglesa, e que de certa forma, como um produto cultural repousa sob uma dada dominação em termos simbólicos de consumo e de meios de representação. Isso porque esse mercado cultural global sintomatizado por Hall (2006) também envolve um dado fluxo de imagens, estilos, lugares, difundidos pelos sistemas de comunicação globalizados, criando identidades compartilhadas e consumidores para os mesmos bens culturais: “Uma vez que a direção do fluxo é desequilibrada, e que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre o ‘Ocidente’ e ‘o Resto’, pode parecer que a globalização – embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro – seja essencialmente um fenômeno ocidental” (HALL, 2006, p. 78). A partir do que problematiza Hall (2006), nos dando a entender que a própria noção de globalização emerge como um fenômeno ocidental, isto é, deste lado e dessa perspectiva do mundo; podemos dizer que a obra *Harry Potter* promove a difusão de dados elementos

culturais, característicos de seu contexto de produção, sobretudo como representação de uma cultura britânica, o que consolida uma dada identidade compartilhada entre seus consumidores ao redor do globo, alicerçada pelo consumo.

Ainda sobre os aspectos mercadológicos e de consumo, Coelho (2005) destaca o marketing envolvido no fenômeno *Harry Potter* e nos fornece uma visão acerca dessa atmosfera e dessas engrenagens, como um registro da época:

Os lançamentos são sempre precedidos de um formidável *marketing*: notícias invadem as colunas literárias da imprensa; detalhes da vida da obra são esmiuçados; criam-se expectativas quanto ao aparecimento de cada novo título da série, em razão do segredo que é mantido sobre ele, até o momento do lançamento. Fotografam-se filas de crianças à espera da compra, criam-se concursos que envolvem o livro etc. Essa fabulosa engrenagem mercadológica culminou com a transformação dos livros em filmes, fato que, além de sua maior divulgação entre os leitores, elava o lucro dado por esse especialíssimo produto a somas astronômicas de milhões de dólares. Em lojas e livrarias, são espalhados *outdoors*, cartazes coloridos, caldeirões de papelão, figuras de feiticeiras e suas vassouras, magos, clones do jovem personagem, fantasias de magos etc. (COELHO, 2005, p. 55-56, destaque da obra).

A partir do que descreve a autora, podemos salientar essa grande atividade de marketing como a configuração de uma complexa rede de comunicação composta por diferentes esferas de produção discursiva e materialidades enunciativas, e a partir desses aspectos, nos chama atenção uma dada ritualização de atividades e práticas, que consolida *Harry Potter* enquanto um fenômeno cultural singular. Neste sentido, é importante denotar quando tocamos no fenômeno *Harry Potter*, a extensa e ativa esfera produção dos fãs e leitores da série, ainda hoje na atualidade, configurando-se como uma das maiores e mais ativas comunidades na chamada cultura pop contemporânea. Borelli (2006) à época de sua pesquisa compreende esse dado padrão de encenação, que se assemelha quase como a um festejo a partir das festas de lançamento dos livros, um dado conjunto de atividades e práticas que inter-relaciona tanto as estratégias de mercado de promoção da série, como a atividade dos fãs, que marcará o fenômeno *Harry Potter* até os dias atuais:

Destacam-se nesse padrão de encenação, entre outros elementos, as festas de lançamento de novos livros da série realizadas no interior de livrarias ou em outros espaços coletivos. O que se pode observar é uma interessante articulação entre estratégias de marketing e traços daquilo que se considera um modelo de comemorações populares mais tradicionais; misturam-se, nesses lugares, diferentes segmentos, gerações e estilos: membros de fã-clubes e aficionados, pais e filhos, grupos de amigos e amigas, estudantes uniformizados de uma mesma escola e curiosos em geral que promovem verdadeiras performances, que reverberam não apenas nas livrarias, como

também os festejos que ocupam as ruas nas proximidades (BORELLI, 2006, p. 48).

A partir do contexto descrito por Borelli (2006), é interessante observar em que medida o fenômeno *Harry Potter* como um todo é marcado e determinado em certa medida pela crescente expansão e consolidação da internet e das plataformas digitais, ainda em emergência no início dos anos 2000 de seu sucesso, o que também nos ressalta um dado de desequilíbrio e desigualdade da disseminação e acesso a esses sistemas e redes de comunicação mesmo considerando o mundo globalizado. No entanto, ainda que consideremos o significativo impacto da internet, podemos salientar o seu papel importante como propulsora da extensa atividade de produção dos fãs. Assim, podemos chamar atenção para a grande gama de sites, blogues (e mais recentemente canais no *YouTube* e páginas no *Facebook*), *podcasts*, fóruns de discussão on-line que se debruçam sobre a produção dos mais variados conteúdos ligados a *Harry Potter*, com destaque para a produção de *fanfics*, fan filmes e fanarts, veiculação de notícias etc.³⁴; em conjunto com todo um regime de atividades e práticas realizadas por esses sujeitos para além das plataformas digitais, e já destacadas por Borelli (2006), como a prática de cosplays, eventos e conferências em diferentes espaços até a criação de times de quadribol³⁵.

Nesse contexto, podemos destacar a constante produção que envolve a obra e sua narrativa mesmo após a publicação dos setes volumes originais (com destaque para as constantes reedições da obra original com diferentes projetos gráficos, edições comemorativas e almanaques), advindos da esfera mais oficial, representada pela figura da obra-criadora. Como já mencionado, é importante destacar que a autora J.K. Rowling ainda publicaria mais três livros acerca do universo de *Harry Potter*, que entendemos aqui como de caráter para-textual e suplementar, visto que são livros utilizados pelas personagens no interior da narrativa. São eles: *Os contos de Beddle, o Bardo* (2008), *Quadribol através dos séculos* (2001b) e *Animais fantásticos e onde habitam* (2001a). Em 2016, cinco anos após o lançamento do último filme da adaptação cinematográfica da série, uma nova narrativa elaborada em roteiro pela autora a partir da obra *Animais fantásticos e onde habitam* passa

³⁴ Sobre a produção dos fãs de *Harry Potter*, em especial sobre o gênero discursivo fan-filme, por uma perspectiva bakhtiniana do discurso na abordagem das produções transmídias, ver o trabalho de Barissa (2019), intitulado *Por e para fãs: A análise dialógica de Severus Snape em uma produção transmidiática* (Dissertação de mestrado em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara).

³⁵ "Quidditch" no original em inglês e que se refere ao esporte praticado pelos bruxos, como o futebol no mundo trouxa.

a ser produzida para os cinemas. Com produção também assinada pela Warner Bros., a nova gama de filmes e que também se consolida como uma nova franquia de produtos, explora a vida da personagem Newt Scamander, tendo como pano de fundo uma outra época do universo de *Harry Potter*. Além disso, a autora mantém desde 2012 o site *Pottermore*³⁶, como uma grande enciclopédia que reúne informações sobre a série e a vida de suas personagens, bem como possui textos inéditos escritos por ela e que exploram diferentes aspectos da obra.

É pertinente ressaltar que todo esse vasto universo de produtos que compõem a marca *Harry Potter*, com destaque para a sua vasta heterogeneidade em termos de objetos (que vai desde roupas até parques temáticos) consolidam um dado regime estético-imagético, bem como uma forma cultural de representação da narrativa. Como um fenômeno que extrapola as páginas dos livros, é evidente que ele ainda se nutre das mais variadas trocas discursivas nas diferentes esferas de atividade: tanto a mais oficial representada pela figura da obra e da engrenagem empresarial que detém os direitos sobre essa produção, e produz aquilo que é oficial sob o emblema da marca, como também por parte dos sujeitos leitores e fãs da série. Assim, nos chama atenção a configuração dessa grande rede de signos e enunciados que cerca a obra, deixando evidente um dado estilo da franquia e desse universo produtivo, enquanto uma singularidade e um ponto de vista criativo (reconhecível por meio de poucos signos, como a assinatura “Harry Potter” no formato de um raio, entre outros); em interrelação constante com outros pontos de vista criativos que configuram enunciados outros produzidos por sujeitos outros, evidenciando as diferentes formas e configurações que assume essa narrativa como um todo. Tais apontamentos nos levam a perceber o que nos diz Bakhtin: “O *todo* estético não se covivencia mas é criado de maneira ativa (tanto pelo autor como pelo contemplador; neste sentido admite-se dizer que o espectador covivencia com a atividade criadora do autor)” (BAKHTIN, 2011, p. 62, destaque do autor).

Como uma figura pública presente na mídia e diferentes canais e veículos de imprensa, e emergindo nesse contexto como voz de maior legitimidade no que concerne ao universo da obra como um todo, a autora também costuma revelar em entrevistas aspectos não explicitados pela narrativa, como a homossexualidade da personagem Alvo Dumbledore, por exemplo. Tais declarações públicas por parte de autora, que também é ativa

³⁶ A partir de 2019, o *Pottermore* passou a ser designado como *Wizarding World*, como nomeação que passa a contemplar também a franquia filmica *Animais Fantásticos e Onde Habitam*. Disponível em: <<https://www.wizardingworld.com/>> Acesso em janeiro de 2020.

em suas redes sociais da internet, respondendo aos fãs, por vezes, geram polêmicas e diferentes embates, sobretudo, no que concerne às pautas identitárias de minorias políticas, a partir de críticas que destacam que a autora estaria aproveitando-se desses debates para uma maior promoção da série. Caso também emblemático, trata-se da questão da cor/etnia de Hermione com destaque em 2015, a partir da escalção de uma atriz negra para o seu papel no teatro. Na ocasião, a autora pronunciou-se como voz de autoridade, legitimando a escolha da atriz, com base em sua própria obra, o que também impulsionou a emergência de novas representações da personagem, bem como interpretações de leitores que sempre imaginavam a personagem negra (seja pela descrição dos cabelos, seja por signos como sua militância no mundo mágico). Além desses posicionamentos, outros dizeres da obra provocaram ainda mais polêmicas impulsionando até movimentos de boicote à *Harry Potter* por parte dos fãs, como sua defesa em favor da permanência do ator Jhonny Deep no elenco da franquia *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, mesmo diante de sua acusação de violência doméstica³⁷ e, mais recentemente, em 2020, J.K. Rowling teve seus posicionamentos considerados como transfóbicos, após tecer comentários sobre questões de gênero em sua página no *Twitter*³⁸.

Neste sentido, convém destacarmos o teor político e social que a obra *Harry Potter* como um todo sempre ganhou quando mobilizada por seus leitores. Não é difícil nos depararmos com diferentes enunciados-respostas produzidos por esses sujeitos que travam relações entre a narrativa com pautas sociais e políticas no Brasil e no mundo. Essas relações são travadas justamente porque a experimentação da estética a partir de diferentes pontos de vista em diferentes circunstâncias de espaço e tempo, é sempre possibilitada pela configuração de uma visão artística que vai ao encontro da alteridade (PONZIO, 2010). Isso porque a constituição de um ponto de vista criativo enquanto uma enformação estética do mundo da vida se constrói pela exotopia e empatia, a partir do trabalho sobre o discurso alheio, como visão artística que se orienta na atmosfera pluridiscursiva habitada por palavras outras. O ato estético compreende sempre um descentramento e uma extralocalização do sujeito, uma vez que a posição autor-criador, um outro plano axiológico que não aquele do ato ético, se dá por meio da assunção de uma outra voz constituída na alteridade, na relação com estilos outros, vozes sociais outras, com o plurilinguismo como um todo (BAKHTIN,

³⁷ Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/jk-rowling-defende-johnny-depp-em-saga-derivada-de-harry-potter-acordos-devem-ser-respeitados.ghtml>> Acesso em novembro de 2021.

³⁸ Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2020/06/jk-rowling-autora-de-harry-potter-e-criticada-por-comunidade-lgbt-apos-tuites.shtml?origin=folha>> Acesso em novembro de 2021.

2014). Assim, a palavra da obra também é própria-alheia, e uma vez descentrada de seu lugar de gênese, como ato responsável objetificado que vive no diálogo inconcluso.

Tendo em vista essa questão das identidades como atmosfera socioideológica que também cerca o objeto estético, à guisa de um aprofundamento em questões históricas que podem embasar nossa compreensão do contexto tanto de produção como de circulação da obra *Harry Potter* e, posteriormente nossa análise mais atenta do nó raça-gênero-classe; podemos voltar a Hall (2006), tomando a reflexão que o autor jamaicano com a maior parte de sua produção situada na própria Inglaterra, empreende acerca do denominado processo de descentramento do sujeito e fragmentação das identidades na pós modernidade, uma problemática amplamente abordada na teoria social, e por vezes, em relação polêmica com uma dada ideia de “crise das identidades”.

Como adverte o autor, o próprio conceito de identidade é extremamente complexo, e no percurso teórico que realiza (no qual retoma diferentes deslocamentos na concepção de sujeito desde o Iluminismo, empreendendo uma reflexão teórica a partir da ideia de “nascimento” e “morte” do sujeito da modernidade tido enquanto racional e unificado; com destaque para as rupturas provocadas pelas leituras de Marx, Freud e Saussure, e os trabalhos de Michel Foucault nas ciências humanas); Hall (2006) vai fundamentando a sua perspectiva de uma identidade constituída historicamente, a partir da qual o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos: “É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p. 13). A partir desse pressuposto, Hall (2006) salienta a dinâmica complexa das identidades, na medida em que o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, essencial e permanente; mas é constituído por meio de um jogo entre várias identidades, um cruzamento de diferentes processos de identificação sempre em formação e transformação frente às diferentes formas com que os mesmos são representados pelos/nos sistemas culturais. Enquanto vai reconstituindo essa noção de descentramento e fragmentação do sujeito, o autor denota ainda emergência das “novas” identidades no seio dos movimentos sociais nos anos 60, período marcante para o mundo moderno:

De forma crescente, as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes – advindas, especialmente, da erosão da “identidade mestra” da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos

novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, os movimentos antinucleares e ecológicos (HALL, 2006, p. 21).

Os anos 60 é um período marcado pela irrupção e insurgência de diferentes movimentos e transformações sociais, catapultando a consolidação de diferentes identidades que passam a compor a luta e a agenda política que não só a classe social, sobretudo a partir de movimentos como: o feminismo e a luta das mulheres, que também corrobora para as pautas das identidades de gênero e da sexualidade nos movimentos LGBTQIA+; e o movimento negro e a luta negra pelos direitos civis, bem como os movimentos de contracultura e pela paz, antiguerra, em oposição à política liberal e capitalista do Ocidente e a política “stalinista”; as revoltas estudantis que marcam o “Maio de 68”, entre outros, como as movimentações pela libertação nacional de países e colônias:

O feminismo faz parte daquele grupo de “novos movimentos sociais”, que emergiram durante os anos sessenta (o grande marco da modernidade tardia), juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo”, os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com “1968” (HALL, 2006, p. 44).

Hall (2006) destaca o caráter muito forte desses movimentos sociais se configurarem como diferentes formas culturais, marcando o nascimento histórico de uma política da identidade, bem como acentuando o processo de fragmentação da identidade do sujeito a partir da mobilização de diferentes identidades no bojo das diferentes lutas e pautas políticas. Neste sentido, convém pensarmos o próprio nó raça-gênero-classe na esteira da insurgência das diferentes identidades que passam a compor a luta política dos sujeitos, não no sentido de que tais clivagens fossem inexistentes na estrutura social e na infraestrutura do mundo moderno, passando a existir a partir de um dado momento histórico, pelo contrário; mas considerando que tais identidades e as diferentes pautas que elas representam (principalmente àquelas concernentes a raça e ao gênero) passam a ser discutidas e debatidas, compondo o horizonte socioideológico e uma dada ideologia do cotidiano, emergindo também como novos regimes de representação e contra-narrativas frente ao *status quo*, refletindo-se também nos sistemas da superestrutura (na arte, na ciência como produção de conhecimento a partir desses lugares dissidentes, etc.). Ainda que tenhamos que considerar que essas pautas se encontram em constante disputa e objeto de embates, como signos ideológicos, tendo em vista eventuais “brechas” da superestrutura que possam acolher essas vozes dissidentes.

A reflexão acerca da constituição das identidades empreendida por Hall (2006) ainda nos permite pensar o complexo jogo das identidades que configuram esse nó raça-gênero-classe, sobretudo, os movimentos de contradição, confronto e sobreposição de algumas sobre outras. Tais confrontos também estão envolvidos na circulação e interpretação da obra pelos leitores. A compreensão ativa e responsiva dos fãs, a participação da obra na unidade da vida social e neste horizonte socioideológico, nos revelam a sua recepção a partir de diferentes lugares em que se situam os sujeitos, daí existirem todas as polêmicas que envolvem *Harry Potter* como semiotização de diferentes questões sociais. Portanto, tendo em vista esse horizonte socioideológico composto por essas lutas e identidades (consideradas aqui pelo nó raça-gênero-classe), tomamos essa atmosfera como potencial contexto para a produção da obra, tendo em vista sempre o seu caráter de reflexo e refração dessas questões enquanto enunciado que emerge nesse solo social.

Além dessa configuração histórica que oferece uma dada contextualização dos embates que envolvem o nó raça-gênero-classe, é interessante tomar a obra *Harry Potter* como reflexo e refração de dada identidade nacional e cultural, e os embates que ela revela. Ainda em Hall (2006), o autor se centra mais contundentemente na abordagem das identidades culturais, especificamente com uma das diferentes dimensões da identidade cultural: a identidade nacional; tendo em vista a sua configuração a partir da fragmentação das identidades, e situada no espaço e tempo do contexto considerado como globalizado, do final do século XX. Como enfatiza o autor, a identidade nacional, organizada e constituída sob o “teto político” da ideia de Estado-nação, portanto, como uma forma de identidade característica do mundo moderno, constitui-se como uma importante fonte de significados e elemento de identificação dos sujeitos: “Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos” (HALL, 2006, p. 47). Aqui, novamente, o autor defende que a identidade nacional é não-essencial, ou seja, não está impressa em nossos genes, é definida, formada e transformada a partir das formas de representação, como um conjunto de significados e valores consolidados a partir de uma representação de nação.

Olhando mais especificamente para a Inglaterra em sua análise, o que torna sua reflexão muito profícua para nosso estudo, o autor exemplifica: nós só sabemos o que significa ser inglês, a partir do modo com que uma dada “inglesidade” (*englishness*) é representada (HALL, 2006). Assim, para o autor, a nação é como um discurso, um conjunto de signos que consolida valores sociais, isto é, um dado sistema de representação cultural e nacional: “Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que

influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades” (HALL, 2006, p. 50-51, destaques do autor).

Como um “dispositivo discursivo”, nos termos usados pelo autor, a identidade nacional é composta por dados signos e representações, muitas vezes ligadas a uma narrativa da nação com ênfase nas tradições e em uma dada ideia de povo original (debandando para a ideia de “povo puro”). Essa narrativa é contada e recontada nas diferentes formas de representação, evocando histórias, imagens, eventos históricos, apoiando-se em experiências compartilhadas pelos sujeitos, a partir da quais os mesmos podem vir a se identificar. Como um dado conjunto de valores, essas identidades nacionais por vezes se voltam a uma glorificação e exaltação do passado, de um dado “tempo perdido” em que a nação era “grande”, revelando as facetas de um nacionalismo e racismo cultural: “Mas freqüentemente esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as ‘pessoas’ para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os ‘outros’ que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente” (HALL, 2006, p. 56). Tendo em vista essa ambiguidade que a situa a identidade nacional entre o desejo de retorno ao passado e avanço rumo à modernização da nação, Hall (2006) toma como exemplo a retórica do “thatcherismo” (em referência à primeira-ministra Margareth Thatcher) na Grã-Bretanha durante os anos 80: esse olhar para trás, para as glórias do passado colonial e imperial inglês, mas ao mesmo passo a defesa de uma modernização para acompanhar o competitivo capitalismo global.

Como um dado conjunto de valorações, a identidade nacional é tida como unificada, a partir de uma representação de homogeneização e subordinação das diferenças: “Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59). No entanto, como constata Hall (2006), sempre tendo em vista a fragmentação e descentramento das identidades, a identidade nacional socioideologicamente construída e representada, não apaga outras formas de diferença, persistindo a dinâmica do jogo complexo das identidades, caracterizado pelas diferentes divisões e contradições internas.

No que tange às divisões e contradições internas, na tentativa de representação de uma homogeneização das diferenças, a identidade nacional compreende uma dada estrutura de poder que revela que a sua constituição não se dá por uma unificação e lealdade harmônica a um Estado-nação, como enquanto um discurso pretende representar. Como lembra Hall

(2006), a Europa Ocidental não possui nenhuma nação que tenha sido composta de um único povo, cultura ou etnia. Retomando o exemplo inglês, o autor chama atenção para o fato de que o “povo britânico” é constituído por uma série de conquistas e processo de unificação violentas de outros povos, de supressão forçada da diferença (como os celtas, romanos, saxões, viking, normandos). Esse processo que se repetiu em toda Europa (e em outras partes do mundo tanto pela dinâmica de formação de diferentes povos, como posteriormente no processo de colonização) compreende que cada conquista subjugou os povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas, a partir da imposição de uma hegemonia cultural. Além disso, o que se entende como “cultura britânica” não se dá em termos de igualdade entre as diferentes culturas que compõem o que se entende como Reino Unido. Assim, temos uma hegemonia da cultura inglesa situada ao sul, que se apresenta e representa-se como cultura inglesa essencial, acima das culturas regionais como a escocesa, galesa, irlandesa, dentre outras divisões regionais que caracterizam o que se entende como nação britânica.

A partir disto, Hall (2006) considera que as nações modernas são híbridos culturais. No entanto, as nações ocidentais como antigos centros do império e atuais esferas neoimperiais, a partir da estrutura de poder cultural ainda exercem uma hegemonia cultural sobre a periferia e a cultura dos colonizados. Processo este que podemos entender no fluxo de difusão mundial da obra *Harry Potter*, e que como enunciado concreto constitui-se a partir de uma dada representação da cultura britânica, a partir da qual o mundo mágico descrito por J.K. Rowling se sustenta. Nesse contexto de interrelação entre diferentes culturas e nações, o autor salienta os impactos do fenômeno da migração:

Após a Segunda Guerra Mundial, as potências européias descolonizadoras pensaram que podiam simplesmente cair fora de suas esferas coloniais de influência, deixando as conseqüências do imperialismo atrás delas. Mas a interdependência global agora atua em ambos os sentidos. O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração “não-planejada” da história recente. Impulsionadas pela pobreza, pela seca, pela fome, pelo subdesenvolvimento econômico e por colheitas fracassadas, pela guerra civil e pelos distúrbios políticos, pelo conflito regional e pelas mudanças arbitrárias de regimes políticos, pela dívida externa acumulada de seus governos para os bancos ocidentais, as pessoas mais pobres do globo, em grande número, acabam por acreditar na “mensagem” do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os “bens” e onde as chances de sobrevivência são maiores (HALL, 2006, p. 81).

Como um processo marcado pelas novas configurações do mundo tido como globalizado, o fluxo de pessoas das periferias para os grandes centros neoimperiais a partir de migrações “não-planejadas” decorrentes de questões sociais e políticas das mais variadas ordens, fenômeno já em ascensão desde os anos 80; constitui-se como o próprio reflexo da hegemonia socioeconômica e cultural das nações desenvolvidas, sobretudo no que tange a uma dada representação do consumo e ascensão econômica proporcionada por essas economias. Os fluxos migratórios desenham uma nova paisagem cultural em toda Europa, evidenciando uma pluralização cultural e a formação de “enclaves” étnicos minoritários no interior dos estados-nações. Sempre retomando o caso da Grã-Bretanha, Hall (2006) analisa:

Como esta situação tem se mostrado na Grã-Bretanha, em termos de identidade? O primeiro efeito tem sido o de contestar os contornos estabelecidos da identidade nacional e o de expor seu fechamento às pressões da diferença, da “alteridade” e da diversidade cultural. Isto está acontecendo, em diferentes graus, em todas as culturas nacionais ocidentais e, como consequência, fez com que toda a questão da identidade nacional e da “centralidade” cultural do Ocidente fosse abertamente discutida (HALL, 2006, p. 83).

Tomando o contexto britânico em termos de impactos dos grandes fluxos migratórios do final do século XX, o autor ressalta o fortalecimento das identidades locais e nacionais como uma defensiva, encabeçado por aqueles membros dos grupos étnicos dominantes (no caso pela identidade inglesa), que se sentem ameaçados frente à cultura do outro. Sempre configurando uma arena e constituindo-se pela alteridade, esse movimento que conduz ao absolutismo étnico por parte dos dominantes, em alguns casos, também acarreta a forte demarcação em termos de tradições, costumes, estética etc., de suas culturas dissidentes por parte dos estrangeiros, tendo em vista o racismo cultural e exclusão que sofrem. No caso do Reino Unido, o autor destaca a emergência de um dado “inglesismo” agressivo e mesquinho, calcado em um racismo cultural que se encontra na base de grupos políticos extremistas em toda a Europa Ocidental atualmente.

Muito embora nos calcamos na teoria bakhtiniana, destacamos a pertinência das reflexões de Hall (2006) para pensar a dinâmica complexa de constituição das diferentes identidades, isto é, tão somente para caracterizar a diversidade de identidades que constituem o sujeito (sobretudo porque perseguimos a constituição do nó raça-gênero-classe), além da questão da questão da identidade cultural no contexto britânico, que muito tem a nos oferecer por causa de nosso objeto. No entanto, como alicerçadas no pensamento bakhtiniano, há de se considerar sempre a alteridade como constituinte da identidade, um traço que não deixa

de perpassar as reflexões de Hall (2006), uma vez que o próprio Ocidente constitui-se como dominante na relação com o “resto” do mundo, na relação do centro com as periferias, da Europa com as nações colonizadas, do eixo norte com o sul do globo; sempre nos revelando a mútua relação de constituição do “eu” a partir do “outro”, o que compreende eixos valorativos de enquadramento do mundo.

Transpondo essas reflexões de contexto para a compreensão de *Harry Potter*, temos uma configuração interessante no que tange a uma dada relação de forças centrípetas e centrífugas. Como mencionado, o mundo mágico como um todo pressupõe uma dada organização multicultural e étnica, concebendo a comunidade bruxa como espalhada por todo o globo, ainda que o eixo narrativo principal esteja ancorado no Reino Unido (localidade em que também é descrita em sua diversidade). A obra nos revela a existência de “Confederação Internacional dos Bruxos” como organização intergovernamental que pode nos remeter às Nações Unidas, por exemplo. Como na narrativa alicerçada pela perspectiva do protagonista, temos no excerto (1) a percepção de Harry Potter acerca do mundo mágico multicultural no acampamento da Copa Mundial de Quadribol:

- (1) [...] Três bruxos africanos conversavam sentados, trajando longas vestes brancas, enquanto assavam uma carne que parecia coelho sobre uma fogueira púrpura berrante; um grupo de bruxas americanas de meia-idade fofocava alegremente sob a bandeira estrelada que elas haviam estendido entre as barracas, na qual se lia *Instituto das Bruxas de Salém*. Harry captava fragmentos de conversas em línguas estranhas que saíam das barracas pelas quais passavam e, embora não conseguisse entender uma única palavra, o tom das vozes era de excitação” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 64, destaque da obra).

A partir do excerto (1) destacado acima, temos o enquadramento das diferentes culturas pela personagem Harry Potter, e que podemos dizer, pode nos remeter a um dado ponto de vista centrado em uma perspectiva do “eu” acerca da cultura do outro. Essa perspectiva da cultura outra é revelada pela denotação das vestes dos bruxos africanos e sua refeição, bem como a referência às bruxas americanas de Salém que “fofocavam” (daí termos a representação de duas mulheres, também pelo suposto hábito da fofoca, e tendo em vista que as bruxas mulheres tornaram-se um forte signo da comunidade de Salém nos Estados Unidos). Esse enquadramento do “eu” pelo outro também é evidenciado pela percepção das diferenças linguísticas e das relações entre línguas (Harry capta “línguas estranhas”). A obra também nos revela uma caracterização de algumas práticas mágicas

próprias de certas culturas (como quando é mencionado que uma personagem de nome Ali Bashir e sua relação com embargos de tapetes voadores).

Outras características da representação de uma dada cultura e perspectiva de mundo britânica na série podem ser citados e que organizam a estrutura artística da obra, como: a representação do estado por meio da figura de um Ministro, os costumes ingleses representados pela narrativa como os hábitos alimentares, o sistema educacional que prescreve um dado calendário escolar que se reflete no ritmo da narrativa a partir do cenário principal que é a Escola de Hogwarts (a ida de trem para a Escola, o uso das vestes, o ambiente dos internatos ingleses, a configuração arquitetônica dos castelos medievais, característicos da Inglaterra). A própria divisão de castas por meio do sangue, pode nos remeter ao passado inglês aristocrático (a ideia do sangue azul), visto que também Lorde Voldemort usa palavra “plebe” para falar das minorias mágicas, sendo a personagem referenciada também pelo título-palavra “Lorde”.

Ainda que trabalhem com a tradução para o português do Brasil da obra, podemos tomar brevemente a representação de diferentes línguas no mundo mágico e sua relação, o que evidencia a centralidade do inglês em termos simbólicos na comunidade britânica do eixo narrativo principal quando no contato com outras. Mesmo a partir da tradução em português vemos uma representação da língua francesa como nas falas das bruxas francesas Fleur Delacour e Madame Olímpia Maxime³⁹ e do bruxo búlgaro Vítor Krum⁴⁰. Aqui, portanto, a representação dessas línguas perpassa também a relação com o português, uma vez que elas são representadas a partir de marcas específicas pela tradução. Como nas falas (2) da francesa Fleur Delacour, e (3) do búlgaro Vítor Krum a seguir:

(2) – Muito obrigade – respondeu Fleur formalmente. – Tan certez de qu ficará bonite! (ROWLING, 2015, volume seis, p. 451).

(3) – Focê foa muito bem. Fiquei assistindo a focê durante a primeira tarefa (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 404).

Além do inglês e das diferentes línguas naturais (isto é, como conhecemos no plano da vida), no mundo mágico podemos dizer que os diferentes povos que compõem essa comunidade possuem uma língua (como gigantes, duendes, sereianos, etc.). Isso é

³⁹ “Olympe Maxime” no original.

⁴⁰ “Viktor Krum” no original.

evidenciado quando a personagem Percy Weasley ressalta que Bartô Crouch⁴¹, funcionário do Ministério, fala mais de duzentas línguas: “- O Sr. Crouch? – disse Percy, abandonando subitamente o seu ar de impassível desaprovação e quase se contorcendo de óbvia excitação. – Ele fala mais de duzentas! Serêiaco, grugulês, trasgueano ...” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 69).

A centralidade e dominância do inglês em termos simbólicos, ou melhor da língua do grupo humano (bruxos) sobre as diferentes línguas dos diferentes povos mágicos, é revelada pela narrativa como quando Hagrid quer ensinar seu meio-irmão gigante Grope⁴² a falar inglês, e a se comportar perante os humanos, e Grope surge, digamos assim, já assimilado em termos culturais, de calça e paletó no enterro de Dumbledore. Além disso, é possível destacar o “estranhamento”, estereotipagem dessas línguas (consequentemente desses povos mágicos) na relação com o inglês e com os bruxos (como quando o bruxo de sangue-puro Fred Weasley compara o “trasgueano” com “grunhir”).

Ainda que não tenha se materializado na versão em português do Brasil, consta que a personagem meio-gigante Hagrid utiliza um registro de inglês coloquial na versão original da obra. O que também nos revela uma dada distinção de classe no mundo mágico, bem como questões raciais. Hagrid como guarda-caça, é visto como “empregado” por muitos, ainda que venha a se tornar professor. Sua fala também é comparada a “grunhidos” pelos preconceituosos e em um dos momentos da narrativa, a professora Umbridge fala com Hagrid aumentando a voz e enunciando as palavras devagar, como se tivesse dúvidas quanto a sua capacidade cognitiva.

É sempre pertinente ressaltar que tais rebaixamentos da diferença no mundo mágico se fazem a partir da voz social dos conservadores (ainda que pensando nas contradições, isso não seja uma regra), isto é, em sua maioria aqueles partidários de Lorde Voldemort e os valores que ele representa, como o preconceito e eliminação dos povos mágicos minoritários. Como sempre calcada pelo embate entre bem e “mal”, portanto, o discurso de tolerância frente a diferença, materializa-se na fala de Dumbledore (como signo importante de contradição com o “Lorde das trevas”): “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. As diferenças de costumes e língua não significam nada se os nossos objetivos forem os mesmos e os nossos corações forem receptivos”

⁴¹ “Barty Crouch” no original.

⁴² “Grawp” no original.

(ROWLING, 2015, volume quatro, p. 527). Em contraposição com Voldemort, o qual são atribuídos valores como a “desarmonia” e “inimizade” como propulsores de uma dada desunião no mundo mágico, Dumbledore defende a união dos diferentes frente a um objetivo comum. A partir disto, temos uma representação de um mundo mágico e sua salvação como uma pauta comum a todos (como um teto político e narrativa compartilhada), que uniria os diferentes, ressaltando-se a receptividade frente a diferença.

Referenciados por Hagrid como “esses estrangeiros” e na frase “[...] não se pode confiar em nenhum deles!” em uma dada ocasião (em referência aos membros de escolas estrangeiras que visitam Hogwarts no Torneio Tribruxo), as diferenças nacionais e culturais também se materializam no interior da narrativa. O que nos permite compreender a obra como reflexo e refração da estrutura de poder em que repousam as identidades culturais, como refletido por Hall (2006) no contexto do Reino Unido. Assim, a divisão entre “nós” e “eles” novamente revela-se no âmbito da diferença entre culturas e povos do mundo bruxo, que não só aquelas pautadas pelas relações raciais do sangue e da relação entre bruxos e semi-humanos, bem como as relações de gênero e classe. Portanto, quando tomamos palavras e signos como “estrangeiro”, bem como a representação da diferença no todo estético da obra, podemos pensar nas potencialidades do discurso de *Harry Potter* estabelecer relações com o solo social a partir do qual foi produzida. Isto é, como configurada a partir da perspectiva britânica frente à alteridade e às diferenças na pós-modernidade do mundo globalizado.

2.3. *Harry Potter* entre o “bem” e o “mal”: uma visão mágica de mundo e a tematização do preconceito

Na presente seção, temos como objetivo continuar nossa contextualização da obra *Harry Potter* explorando a configuração valorativa e a organização de seus percursos temáticos principais. Por isso, temos como norte o confronto entre “bem” e “mal”, uma vez que entendemos que o enredo se organiza a partir dessa oposição valorativa fundamental, ainda que a trama nos forneça uma visão mais complexa desse embate caracterizado como ambivalente no processo de confronto das diferentes vozes sociais. Neste intuito, ainda nos orientamos pelos escritos de Medviédev (2012), especificamente nas reflexões acerca da literatura enquanto uma esfera da criação ideológica:

O homem, sua vida e destino, seu “mundo interior”, sempre são refletidos pela literatura dentro do horizonte ideológico; tudo, aqui, realiza-se no

mundo dos parâmetros e valores ideológicos. O meio ideológico é a única ambiência na qual a vida pode realizar-se como objeto da representação literária (MEDVIÉDEV, 2012, p. 60).

Como é bem desenvolvido pelo autor ao longo da obra *O método formal nos estudos literários* (2012), denotando sempre o caráter particular da obra de arte, bem como a ideia de reflexo e refração ideológica; a vida como a totalidade de ações e acontecimentos da vida do homem apenas torna-se enredo ou tema da obra literária, uma vez refratada pelo prisma do meio ideológico, isto é, como valor ideológico. Apenas a refração ideológica do mundo (cognitiva, ética, política ou religiosa) pode adentrar a estrutura da obra constituindo seu conteúdo e organizando uma dada forma artística daquele enunciado.

Assim, a realidade já valorada, isto é, os acontecimentos e vivências humanas constituídos por conflitos ideológicos entre diferentes grupos humanos e seus interesses, que por sua vez tomam a forma de signos ideológicos e são objetos das trocas discursivas no seio da ideologia do cotidiano e ou dos sistemas da ideologia oficial, constituindo-se em valores morais, éticos, religiosos, científicos, etc., e que caracterizam uma dada cultura; passam a constituir o enredo de uma obra a partir de uma dada organização própria, daí sempre reiterarmos o caráter de reflexo e refração da vida pela arte. Como destaca Medviédev (2012) ainda sobre a relação do enredo com a vida:

[...] mas qualquer enredo como tal é uma fórmula de vida refratada ideologicamente. Essa fórmula é constituída pelos conflitos ideológicos, por forças materiais já refratadas ideologicamente. Bem, mal, verdade, crime, dever, morte, amor, proeza etc., fora desses valores ideológicos e de outros semelhantes não há enredo nem motivo (MEDVIÉDEV, 2012, p. 61).

Em *Harry Potter*, por exemplo, compreendemos que o enredo em termos mais gerais segue o confronto entre Harry e Lorde Voldemort, como um arco narrativo que descreve a vitória do “bem” sobre as forças do “mal”, representadas na obra pelas duas personagens enquanto signos ideológicos dessa oposição de valores. Conforme viemos enfatizando até aqui, cada um desses lados compreende um dado conjunto de valores alicerçados naquela comunidade mágica como um todo. É evidente que esses mesmos valores se constituem como elementos já refratados ideologicamente em nossa cultura ocidental, isto é, tendo em vista a obra como produzida em um dado contexto, como os valores do amor e da morte, por exemplo. No entanto, é necessário compreender esses valores como organizados na forma artística da obra em particular, como constituídos de sentido a partir da função artística que

desempenham naquela estrutura. Neste aspecto, convém também contextualizar, ainda que brevemente, a relação que *Harry Potter* estabelece com um dado arsenal da tradição literária.

A literatura ocupa um lugar singular no horizonte socioideológico na forma de obras verbais organizadas de um dado modo e com uma estrutura específica própria a cada uma delas. Nesse sentido, convém termos em vista as influências que a obra literária recebe de outras, como literatura criada a partir da literatura:

A obra literária, de modo mais preciso, é parte de um meio literário, entendido como a totalidade das obras literárias socialmente influentes em dada época e em dado grupo social. Do ponto de vista estritamente histórico, uma obra literária isolada não é autônoma e, por isso, é realmente um elemento inseparável do meio literário. Nesse meio, ela ocupa um lugar determinado e é diretamente determinada por suas influências (MEDVIÉDEV, 2012, p. 71).

Como sugere Medviédev (2012), obra literária não pode ser compreendida fora da unidade da literatura, como se fosse um exemplar único da literatura. É preciso considerar que obra incorpora a vida nos termos de uma dada unidade literária, resguardada as suas peculiaridades, enquanto um enunciado único, mas como configurada a partir de um dado gênero: “Pois o gênero é uma forma típica do todo da obra, do todo do enunciado. Uma obra só se torna real quando toma a forma de determinado gênero. O significado construtivo de cada elemento somente pode ser compreendido na relação com o gênero” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 193).

Diante disto, podemos considerar a obra *Harry Potter* enquanto inserida em um dado gênero, uma forma enunciativa típica que se encontra na esteira de um conjunto de enunciados relativamente estáveis, o que também caracterizaria a noção de gênero do discurso para Bakhtin (2011). Cada gênero orienta-se para a realidade à sua própria maneira, para determinadas condições de realização e circulação, está atado a uma dada esfera de atividade humana por sua função na unidade da cultura e da vida social. Um gênero apreende a realidade e a vida a partir seus modos próprios de expressão, uma vez que como uma dada visão de mundo e ato sócio-histórico também compreende determinados modos de seleção, acabamento e compreensão da atmosfera social com a qual relaciona-se.

Borelli (2006) aponta a constituição de *Harry Potter* a partir da matriz dos contos de fadas, e das narrativas maravilhosas e fantásticas:

Em outras palavras, é concebível encontrar em *Harry Potter* traços residuais e emergentes dos contos de fadas, das histórias maravilhosas, das aventuras e das narrativas mágicas e fantásticas que persistem e fazem

parte do repertório que se constrói de forma compartilhada entre autores e leitores (BORELLI, 2006, p. 84).

Coelho (1987) denota a imensa matéria narrativa constituída por fábulas, parábolas, contos, mitos, lendas, etc., que se encontram na origem de obras e literaturas modernas, resguardando um dado saber fundamental. Ao tratar das narrativas populares maravilhosas, especificamente dos contos de fada e contos maravilhosos, a autora destaca o seu caráter de “visão mágica do mundo” e de nos revelarem determinadas questões humanas. Quanto às fontes e raízes das narrativas populares maravilhosas, a autora destaca seus vestígios remotos e fontes diversas, muitas com nascimento anterior a Cristo (no antigo Egito e na Índia), com destaque para as fontes orientais e célticas (exploradas por Coelho), e que passam a compor a partir da Idade Média a tradição narrativa europeia e que na passagem da era clássica para a romântica, especializam-se como literatura direcionada às crianças. Como uma vasta rede e matéria narrativa que se ancora no maravilhoso e no feérico, essas narrativas foram difundidas e transformadas em todo o globo, resguardando um dado ponto em comum, mas assumindo em cada cultura e contexto características diferentes.

A partir deste pano de fundo, reconhecemos em *Harry Potter* essas raízes, como obra em diálogo com referências múltiplas (que podem ser constatadas desde os artefatos mágicos e criaturas fantásticas até alguns nomes de personagens), constituintes do imaginário anglo-saxão, bem como de um dado arsenal histórico-mítico-literário mais amplo compartilhado, a depreender da presença de elementos advindos de mitologias e lendas greco-latinas, dos contos de fadas, bem como da literatura inglesa dos séculos XIX e XX (CECCANTINI, 2005; COELHO, 2005). Destacamos aqui a interrelação entre diferentes culturas e seus elementos, e que se demonstra até nos nomes de personagens e feitiços (com etimologias diversas, com base no latim, francês, etc.), referência a criaturas mitológicas como centauros, basiliscos, dragões, unicórnios, esfinge, fênix, veelas, etc.; a referência a alquimia, astronomia, eventos históricos (como a caça às bruxas na Idade Média, por exemplo), personagens consagrados da mitologia britânica como o mago Merlim e a bruxa Morgana; e que se depreende um dado trabalho de seleção e organização da obra a partir de enunciados outros para a configuração do projeto de dizer de *Harry Potter* em sua singularidade e ponto de vista criativo único. Tais fios que constituem a configuração do enunciado-obra literária nos sugerem mais uma vez a ideia de cadeia e das relações dialógicas a partir das quais se organiza a comunicação discursiva e o universo da cultura como um todo.

Rettenmaier (2005) sintetiza essa retomada dos diversos elementos advindos das narrativas populares maravilhosas e da literatura fantástica, como reaplicação de um modelo consagrado que tem os próprios Harry Potter e Lorde Voldemort como também como uma referência a outros heróis e antagonistas:

No caso específico de Rowling, os textos do passado surgem, fundamentalmente, nas personagens preexistentes – centauros, duendes, dragões, sereias, lobisomens, unicórnios, vampiros e serpentes demoníacas, entre outros tantos personagens consagrados de outras histórias, que são incorporados ao seu texto como co-presenças que dividem espaço com as personagens criadas pela escritora britânica. A Esfinge desafiadora (personificação também dos enigmas e das ambigüidades do texto artístico), o Basilisco, os hipogrifos, a Fênix, os elfos são criaturas literárias, mitológicas, colocadas num plano de coexistência e de contemporaneidade ao herói, Harry Potter, que é, em si, também uma referência a outros heróis. Composto com marcas físicas e morais do órfão salvador, o protagonista da série tem como máximo inimigo Lord Voldemort, personagem que, embora criado pela escritora britânica, revive as entidades mitológicas parricidas e repersonifica outras criaturas das sombras, outros seres luciferinos que tentam destruir os poderes do bem [...] (RETTENMAIER, 2005, p. 184).

É interessante reter que temos em *Harry Potter* uma retomada de um dado arcabouço das narrativas maravilhosas, mitologias e lendas, portanto, uma ancoragem a um dado já-dito (todo o conjunto de histórias, narrativas, lendas, etc.), como um enunciado que relaciona-se com outros, mas ao mesmo tempo que é singular e único como ato histórico e social, com suas particularidades e estrutura própria, e com a individualização de um dado estilo autoral, característico de J.K. Rowling, enquanto instância que seleciona e organiza esses elementos em sua obra. Neste sentido, convém pensar o gênero do discurso também como retomada e atualização, como uma interrelação entre o novo e o velho (BAKHTIN, 2010).

No que concerne às retomadas de fórmulas narrativas e ao relativamente estável, podemos tomar como exemplo o próprio confronto entre “bem” e “mal”, e a constituição do herói na narrativa potteriana. A personagem Harry Potter constitui-se como um órfão desprezado e maltratado pelos tios, como muitos outros protagonistas em diversas histórias, como os contos de fadas (dorme no armário sob a escada, como a Gata Borracheira que dorme sobre as cinzas). Então, temos a constituição do vilão e inimigo de Harry Potter, o também intitulado “Lorde das trevas”, Voldemort, personagem que também retoma outras (como o “senhor do escuro” Sauron em *Senhor dos Anéis* ou ainda o representante do “lado

negro da força”, Darth Vader em *Guerra nas Estrelas*), como representante das “sombras” e das “forças do mal” que imporá ao herói uma série de obstáculos os quais deverá vencer.

Aqui é interessante pensar que a constituição do vilão Lorde Voldemort, nomeado como “Lorde das trevas”, nos revela uma dada tradição de constituição do valor da maldade ou do ser maléfico que perpassa diferentes produções e narrativas, inserindo-se também em dada comunidade de valorações e representações do que é considerado bom (bondade) em relação ao que é considerado mal (maldade). Sobretudo pelo prisma valorativo de base ocidental e, podemos dizer, calcado predominantemente em termos simbólicos no pensamento judaico-cristão, a oposição entre “luzes” e “trevas” encontra-se na raiz desse tipo de representação que remete a cosmogonia judaico-cristã.

De fato, como demonstra Propp (2001) em seu estudo *Morfologia do conto maravilhoso*, o conto de magia embora apresente uma grande diversidade, também pode ser reconhecido por uma dada repetibilidade de funções e ações das personagens. Assim, na maioria dos casos, as personagens do conto de magia realizam as mesmas funções e ações, com a mudança dos atores e actantes. Como descreve Propp (2001), e que também podemos compreender em *Harry Potter*: temos uma situação inicial com a apresentação de uma família e de um herói (Harry Potter e a família Dursley), ou ainda o afastamento de um dos membros da família (a morte dos pais de Harry) e que também compreende um dano causado ao herói pelo agressor e antagonista a um dos membros da família (a morte dos pais por Voldemort); o nascimento do herói muitas vezes ligado a uma profecia (a profecia de Sibila Trewlany⁴³ que versa sobre Harry Potter ser o Eleito); a perseguição do herói (a busca de Voldemort para matar Harry); o agressor que tenta ludibriar o herói e se disfarça (como Voldemort utilizando sua identidade Tom Riddle ou possuindo Quirrell); a tarefa dada ao herói (a busca das horcruxes); além dos auxiliares do herói e doadores de objetos mágicos (Alvo Dumbledore, o elfo Dobby), a espada de Gryffindor, a pedra filosofal, a capa da invisibilidade; a reparação do dano ou salvamento da perseguição (derrota de Lorde Voldemort e a salvação do mundo mágico).

Ainda sobre as bases comuns deste tipo de narrativa, Bettelheim (2002) ao explorar a potencialidade simbólica dos contos de fadas para o desenvolvimento e formação emocional de crianças, ressalta que um dos traços característicos dos contos de fada é instaurar um problema existencial de forma simples e categórica. Neste contexto, tanto o bem como o mal são onipresentes nos contos, tomando a forma de determinadas figuras e

⁴³ “Sibila” em referência à profetiza da mitologia grega (COLBERT, 2001).

ações. E como sugestão de uma dada moralidade, que em sua dimensão simbólica sugere a não-compensação do crime e o herói com modelo moral mais atraente, no fim o mal sempre perde e malfeitor é punido.

Entendemos essa trajetória que descreve a vitória do bem sobre o mal como constituinte da narrativa de *Harry Potter*, no entanto, consideradas as peculiaridades da obra (o velho e o novo do enunciado), podemos dizer que essa dicotomia se constitui a partir de uma configuração enunciativa específica.

Como já vínhamos construindo em termos analítico-interpretativos, o “bem” e o “mal” (doravante “trevas” como palavra utilizada na obra em sua tradução para o português brasileiro) constituem-se a partir da relação entre valores, e essa contraposição tem como ponto nevrálgico a valoração atribuída à magia ou artes das “trevas” na comunidade mágica. No universo de *Harry Potter*, que compreende uma vasta cultura de práticas mágicas milenares, as “artes das trevas” ou ainda “magia negra” (como recorrência na edição em português do Brasil) referem-se a um dado conjunto de práticas mágicas utilizadas pelos sujeitos para fazer o “mal” (que envolvem mortes, torturas, etc., bem como todo um arsenal de artefatos e criaturas associadas a esse tipo de manifestação mágica). O que nos permite conceber que na comunidade mágica temos uma dada cultura marginal que é a cultura das trevas, e que é fortemente coibida e repreendida por grande parte da sociedade mágica. Por exemplo, algumas criaturas mágicas são ligadas à essa cultura das trevas, como é o caso do basilisco e dos dementadores, bem como alguns grupos semi-humanos como os lobisomens (o que também denota o preconceito com esse grupo mágico, uma vez que nem todos compartilham dos valores atribuídos a essa cultura, como é o caso de Remo Lupin⁴⁴). O próprio uso da palavra “artes” compreende uma gama de diferentes manifestações e práticas mágicas.

Esse tipo de práticas mágicas é controlado e proibido pelo Ministério de Magia, sendo consideradas como ilegais (como as “Maldições Imperdoáveis”, por exemplo). Os “aurores” são bruxos que trabalham para o Ministério e que têm como missão capturar bruxos das trevas. É interessante observar que a palavra “auror” como forma singular de “aurores” estabelece uma relação com “aurora” ou ainda com o verbo “aurorar”, daí que podemos depreender o sentido de “iluminar” ou seja encerrar de algum modo o domínio das

⁴⁴ “Remus Lupin” no original, como uma referência a Remo de Roma, que na lenda sobre a fundação da cidade é amamentado por uma loba junto com seu irmão Rômulo. E “Lupin” como potencial referência ao latim “lupus” (lobo).

trevas, se concebido como escuridão e ausência de luz, e como calcado na dicotomia “luzes” *versus* “sombras”.

Os bruxos praticantes das artes ou magia das trevas são reconhecidos socialmente como “bruxos das trevas” e constituem-se a partir de denominações como “piores elementos do nosso povo” (como uma referência ao povo bruxo como um todo); e ainda temos o valor ligado a ideia de “ser um bruxo decente” (subentendo a existência de bruxos não decentes). Em Hogwarts, por exemplo, temos como umas das principais e mais importantes disciplinas “Defesa contra a Arte das Trevas”, que ganha o cunho defensivo e combativo frente às artes das trevas; em contraposição com o Instituto Durmstrang (outra escola de magia do universo da obra) que tem outro posicionamento em relação às “artes das trevas” (“eles ensinam” como expresso por Draco Malfoy) e que só aceita como alunos bruxos de sangue-puro (tem como diretor Igor Karkaroff, um ex-Comensal da Morte).

Podemos dizer que vigora na sociedade mágica a partir de um aparato penal e institucional, bem como simbólico uma dada visão ou valor do que são consideradas boas e más práticas de magia, sendo importante denotarmos que tal rebaixamento e rejeição às “artes das trevas” se dá de acordo com a axiologia de um dado grupo, em sua maioria a parcela contrária a Lorde Voldemort (podemos observar que o nome “Lorde das trevas” é enunciado somente entre aqueles que o apoiam, revelando a posição ideológica desses sujeitos). No entanto, pode-se dizer que de modo geral tais práticas não são bem-vistas, talvez por serem ilegais e mesmo aqueles que compartilham delas o fazem em segredo (os Comensais da Morte utilizam máscaras, por exemplo), o que projeta um interessante jogo de máscaras e ocultamento entre os sujeitos (decorrendo práticas de espionagem, mudanças de lealdades etc.). É interessante observar que na escolha pelo apoio a cada um dos lados do embate estabelecem-se oposições fraternas, com consequente afastamento do núcleo familiar: como Sirius Black e o irmão Régulo Black⁴⁵; as irmãs Narcisa e Belatriz em contraposição com a irmã Andromeda. O que também pode nos remeter a uma dada estrutura dos contos de magia como a rivalidade entre irmãos, por exemplo.

Ainda sobre as valorações que caracterizam essa subcultura das trevas, podemos compreender um dado regime estético-imagético que tem a cor preta ou tons escuros como principais signos. A cor preta como representação cultural da escuridão e de uma ausência de luz, sobretudo no Ocidente caracteriza valores ligados à morte e ao luto (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003); e que no universo das diversas produções narrativas e ficcionais

⁴⁵ “Regulus Black” no original.

caracterizará o maléfico e a vilania (o que nos remete a um vasto conjunto de imagens e representações do mal na cultura de massa, nas mídias, filmes, livros etc.).

Podemos destacar a cor preta e os tons escuros como predominante na cultura das trevas em *Harry Potter*: como a escura Travessa do Tranco (nicho de comércio das trevas no Beco Diagonal, uma “ruela sombria”) composta por transeuntes como bruxos e bruxas malvestidos e sujos; a loja Borgin e Burke especializada na venda de objetos das trevas (“grande e mal iluminada”), o casarão “mal iluminado” da família Malfoy (com destaque para a palavra “mal” no próprio sobrenome, se considerarmos o trabalho da obra com palavras com base no latim⁴⁶).

Um dos traços mais interessantes da configuração dos nomes na obra é o sobrenome “Black” e que tem como tradução “preto” e que se refere a uma das mais tradicionais famílias do mundo mágico, reconhecidamente conservadores e partidários da ideologia da supremacia bruxa puro-sangue, sendo que a maioria de seus membros possuem nomes de estrelas e constelações. A casa da família Black, espaço conhecido como Largo Grimmauld também se caracteriza pela atmosfera escura, umidade e objetos no formato de serpentes e artefatos das trevas. Tanto os Black⁴⁷ como os Malfoy, famílias tradicionais interligadas por casamentos e de grande poder econômico e político, são descritos como brancos (os Malfoy até como pálidos), o que nos denota o que podemos entender como relações raciais em um sentido mais direto.

A cor preta também está presente na vestimenta dos bruxos das trevas, como a roupa dos Comensais da Morte e de Lorde Voldemort, e dos fantasmagóricos Dementadores. Estes últimos, criaturas associadas a cultura das trevas que sugam a alegria, esperança e felicidade das pessoas, e deixam o ambiente escuro e frio, e que são derrotados pelo Patrono, materialização de uma energia positiva a partir de lembranças felizes. O que também nos denota outros valores compreendidos na dicotomia “luzes” *versus* “sombras”, como a alegria e a esperança.

A cor preta também é o que caracteriza a “Marca Negra”⁴⁸, insígnia feita por magia que os Comensais da Morte possuem no antebraço esquerdo, e que é também projetada no

⁴⁶ O núcleo familiar Malfoy que tem como membros Lúcio e Narcisa Malfoy, talvez como referência a Lúcifer e a Narciso do mito grego.

⁴⁷ Alguns membros da família Black não têm descrição de suas características fenotípicas como a cor de pele, como é o caso de Belatriz LeStrange, no entanto, tomando por base sua irmã Narcisa e seu primo Sirius Black, podemos depreender a cor de sua pele como branca.

⁴⁸ “Black Mark” no original em inglês.

céu como signo da presença de Voldemort. Como cor ligada à morte, destacamos a própria morte como valor refletido e refratado na narrativa potteriana. Voldemort tem como um de seus objetivos alcançar a imortabilidade (“vencer a morte” em suas palavras) e para isso divide sua alma em sete pedaços, por meio das horcruxes (magia das trevas e que envolve matar pessoas). Assim, o vilão constitui-se como aquele que teme e leva a morte. Conforme Voldemort vai retomando seu antigo poder, tanto o mundo mágico como trouxa vai sendo acometido por uma “névoa”, reflexo do domínio das “trevas” (além de acontecimentos como mortes, sequestros e torturas).

Como representação de uma serpente saindo da boca de uma caveira e que projetada no céu ganha a cor verde, a “Marca Negra” pode tanto ser um signo da presença de Voldemort e seus Comensais, como o indicativo de morte realizada pelos mesmos. A partir disto, podemos compreender a cor verde e a serpente como signos de especial destaque na forma artística da narrativa, sobretudo relacionados a trevas e a constituição de Voldemort como sujeito.

O vilão fala com as cobras (a ofidioglossia⁴⁹, um tipo de habilidade malvista, pois característica de bruxos das trevas) e tem aparência ofídica, se assemelhando a uma serpente, conforme vai dividindo a alma em vários pedaços e perdendo sua humanidade. A partir disto, podemos denotar como mais um traço da representação vilanesca a aparência animalizada, constituindo o vilão como não-humano. Voldemort anda de companhia da grande naja Nagini e consegue se manter vivo em um primeiro momento graças ao seu veneno. Segundo conta Colbert (2001), na mitologia do budismo e hinduísmo as najas são seres divinos com poderes, e as fêmeas são denominadas “nagini” (do sânscrito “naga”). Uma naja deu a Buda proteção durante uma tempestade, e a rainha das najas, Vasuki, foi usada pelos deuses para a criação de um elixir da imortabilidade (COLBERT, 2001).

A serpente como principal signo do “mal” revela-se na organização da Escola de Hogwarts, principal espaço dos desdobramentos da trama. Hogwarts possui quatro casas comunais nas quais os alunos são divididos e que compreendem dadas características de

⁴⁹ Segundo a obra, a ofidioglossia é a língua das cobras. O ofidioglota mais famoso de *Harry Potter* foi Salazar Slytherin, como expresso pela personagem Ernie: “- Ana – disse o garoto forte, solenemente -, ele é um ofidioglota. Todo mundo sabe que isso é a marca do bruxo das trevas. Você já ouviu falar de um bruxo decente que soubesse falar com as cobras? Chamavam o próprio Slytherin de língua de serpente” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 151).

personalidade e valores prezados por cada um dos quatro fundadores da instituição⁵⁰. Cada casa possui como emblema um animal e um professor como diretor (e que pertenceu àquela casa quando aluno). A casa da Sonserina tem como signo a serpente (tendo em vista o seu fundador, Salazar Slytherin, famoso ofidioglota e bruxo das trevas, antepassado de Voldemort), e é identificada pela cor verde. O diretor da casa é Severo Snape, ex-Comensal da Morte, descrito como “[...] um homem magro, com a pele macilenta, um nariz curvo e cabelos negros e oleosos até os ombros [...]” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 63); o que evidencia mais uma vez a representação do mal e vilanesco como de aparência descuidada, suja e grosseira.

Assim, a casa comunal da Sonserina carrega a valoração de possuir como membros potenciais bruxos das trevas e partidários da ideologia bruxa sangue-puro, uma vez que possuiu como alunos bruxos das trevas famosos como próprio Lorde Voldemort e seus Comensais, como Belatriz Lestrage, Lúcio Malfoy etc. “Slytherin”, palavra que traz como prefixo o vocábulo inglês “sly” que pode significar “astuto” (sendo a própria astúcia explicitada como um dos valores dos membros da casa de Sonserina), como também “traíçoeiro” e “enganador” o que também pode nos remeter a serpente do mito bíblico. Salazar Slytherin tinha como intuito aceitar somente alunos de sangue puro em Hogwarts, e deixa como seu legado a Câmara Secreta, na qual manteve o Basilisco⁵¹ (grande serpente da mitologia grega) para atacar alunos nascidos trouxas.

Na configuração arquitetônica do castelo em que funciona a Escola de Hogwarts, ela é caracterizada por seus sete andares, e cada casa possui um salão comunal composto pelo dormitório e sala de estar. Segundo podemos depreender das descrições da obra, o salão comunal de Sonserina localiza-se nas “masmorras” de Hogwarts juntamente com a sala do professor Snape. De acordo com a arquitetônica característica de castelos medievais, as masmorras eram um tipo de prisão que ficava no piso mais inferior, caracterizada como

⁵⁰ Na música cantada pelo chapéu seletor, artefato mágico que seleciona os alunos para as casas, temos a descrição dos valores característicos de cada casa, a música muda conforme cada cerimônia de seleção em cada ano letivo: “[...] *Quem sabe sua morada é a Grifinória / Casa onde habitam os corações indômitos / Ousadia e sangue frio e nobreza / Destacam os alunos da Grifinória dos demais / Quem sabe é na Lufa-Lufa que você vai morar / Onde seus moradores são justos e leais / Pacientes, sinceros, sem medo da dor / Ou será a velha e sábia Corvinal / A casa dos que tem a mente sempre alerta / Onde os homens de grande espírito e saber / Sempre encontrarão companheiros seus iguais / Ou quem sabe a Sonserina será a sua casa / E ali fará seus verdadeiros amigos / Homens de astúcia que usam quaisquer meios / Para atingir os fins que antes colimaram [...]*” (ROWLING, 2015, volume um, p. 89, destaques da obra).

⁵¹ Nos acontecimentos que envolvem o Basilisco, a serpente tem os olhos perfurados por Fawkes, a fênix de estimação de Dumbledore, o que denota uma certa referência à lenda, uma vez que o galo (outro pássaro) também é mortal para o monstro (COLBERT, 2001).

cômodos escuros (com ausência de luz). No excerto (1) a seguir temos uma descrição da sala de aula da disciplina de Poções ministrada pelo professor Snape: “A aula de Poções foi em uma das masmorras. Era mais frio ali do que na parte social do castelo e teria dado arrepios mesmo sem os animais embalsamados flutuando em frascos de vidro nas paredes à volta” (ROWLING, 2015, volume um, p. 102).

A atmosfera das masmorras é caracterizada pelo clima frio e “arrepante” em contraposição com a “parte social do castelo”, o que pode nos revelar o seu isolamento dos outros setores, além de um rebaixamento, em comparação com o salão comunal da Grifinória e Corvinal que se situam em torres do castelo, em um nível mais elevado. Ainda nessa arquitetura, denotamos a cozinha que também se situa no subsolo e que tem como trabalhadores escravizados centenas de elfos domésticos, bem como o salão comunal da Lufa-Lufa, próximo da cozinha e que também se constitui como uma casa valorativamente menosprezada no corpo escolar por alguns estudantes. Essa valoração pode ser depreendida do excerto (2) a seguir, que trata-se de um diálogo entre Harry e Hagrid, quando o primeiro ainda está conhecendo o mundo mágico:

(2) - E o que são Sonserina e Lufa-Lufa?

- Casas na escola. São quatro. Todo mundo diz que Lufa-Lufa só tem panacas, mas ...

-Aposto que estou na Lufa-Lufa – disse Harry deprimido.

- É melhor a Lufa-Lufa do que a Sonserina – sentenciou Hagrid, misterioso.
 – Não tem um único bruxo nem uma única bruxa desencaminhados que não tenham passado por Sonserina. Você-Sabe-Quem foi um deles (ROWLING, 2015, volume um, p. 62).

No excerto (2), portanto, temos as valorações que recaem sobre Lufa-Lufa, a palavra “panacas” que pode nos remeter a “bobo” ou até mesmo “ingênuo” pode estar relacionado com o principal valor característico de Lufa-Lufa que seria a lealdade. Já sobre Sonserina recaí a grande gama de bruxos das trevas que foram seus alunos, que faz com que a casa seja vista como predominantemente das trevas. É importante destacar, por ora, uma vez que os excertos destacados por até aqui podem evidenciar esse traço, é que a voz do narrador ainda que seja constituída como terceira pessoa, ela constrói-se pela perspectiva do protagonista Harry Potter, com a apresentação das falas das outras personagens na forma enunciativa do discurso direto. Assim, como membro da Grifinória, tanto Harry como Rony e Hermione, temos um maior destaque dessa casa tendo em vista o enquadramento narrativo e também axiológico desse sujeito.

A cor verde como signo da casa da Sonserina também caracteriza o feitiço “Avada Kedrava”, conhecido como maldição da morte. Segundo Colbert (2001), a expressão

remonta até o aramaico, em referência a “*abhadda kedhabra*” que queria dizer “desapareça como esta palavra” (COLBERT, 2001, p. 45). Nesse sentido, é interessante notar que cada produção de feitiço possui diferentes meios de expressão, alguns são caracterizados por jatos de luz em uma dada cor, como a maldição da morte no lampejo verde e o “*expelliarmus*” (feitiço de desarmar o oponente em um duelo de varinhas) que produz uma luz vermelha. O vermelho é a cor da casa comunal da Grifinória, a casa a que pertence o trio protagonista (bem como seus pais e a maioria dos membros do grupo de resistência Ordem da Fênix). Assim, o verde e o vermelho se projetam no embate entre Harry e Voldemort, simbolizando a oposição entre Grifinória e Sonserina, entre o “bem” e as “trevas”: (3) “[...] Quando Harry gritou ‘*Expelliarmus!*’, Voldemort gritou ‘*Avada Kedavra!*’. Um jorro de luz verde saiu da varinha de Voldemort na mesma hora em que um jorro de luz vermelha disparou da de Harry – e os dois se encontram no ar [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 484).

Ainda que demonstre ser uma voz que narra o enredo de fora da trama, o narrador o faz pela perspectiva de Harry, isto é, o leitor só tem acesso ao que o protagonista fica sabendo, os acontecimentos e os possíveis ocultamentos e mistérios da trama só são revelados ao leitor, uma vez que são revelados a Harry. As exceções a esse plano enunciativo e de enquadramento narrativo são: o primeiro capítulo do primeiro volume (quando Harry é bebê); o primeiro capítulo do quarto volume (porém, posteriormente revela-se que Harry acompanhara os acontecimentos do capítulo por meio do sonho em sua simbiose com o vilão Voldemort); os primeiros dois capítulos do sexto volume; e o primeiro capítulo do sétimo volume (revelando-se acontecimentos sem a presença da personagem, mas que ela tomará conhecimento posteriormente).

Como mencionado, as falas das outras personagens, os outros de Harry, são apresentadas por meio de diálogos (dos quais o protagonista pode participar ou não), por meio de um discurso direto e também indireto livre, visto que algumas dessas vozes misturam-se com a voz do narrador, como se Harry Potter retomasse no plano do narrador e em seu fluxo de pensamento vozes outras, como no exemplo (4) a seguir:

- (4) Na mesma hora a voz de Hermione Granger penetrou em sua cabeça, aguda e cheia de pânico. *Sua cicatriz está doendo? Harry, isso é realmente sério... Escreve ao Prof. Dumbledore! Vou verificar no meu livro Aflições e males comuns na magia ... Quem sabe tem alguma coisa lá sobre cicatrizes produzidas por feitiços ...* (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 21, destaques da obra).

Como observamos no excerto (4) acima destacado, a voz do narrador que acompanha os pensamentos de Harry que “retomam” a voz de Hermione. O uso das aspas se deve

justamente porque o protagonista imagina o que a amiga diria, com base no enquadramento axiológico que tem dela (daí é interessante observar signos como “voz aguda e cheia de pânico” e o ato de resolver os conflitos com as informações dos livros). A partir do exemplo, é importante ressaltar o destacamento gráfico (itálico) da voz outra na voz do narrador como uma dada marcação. O mesmo destacamento gráfico está presente na forma do discurso direto nas falas das personagens, sobretudo para referenciar a ênfase de entonação em dada palavra, bem como temos a caixa alta quando o sujeito grita algo. Assim, é muito característico da voz do narrador seguir os pensamentos e emoções do protagonista, como em tons de solilóquios (marcados ou não com o itálico): “*Mas os dementadores não o afetam*, pensou Harry, examinando atentamente aquele rosto bonito e risonho. *Ele não tem que ouvir minha mãe gritando quando eles chegam perto ...*” (ROWLING, 2015, volume três, p. 159, destaques da obra).

A partir dessa construção enunciativa, destacamos nessa voz do narrador as valorizações e os enquadramentos axiológicos dos outros sujeitos (os outros de Harry) que se constituem-pela perspectiva do protagonista; a partir de adjetivações e demonstrando uma dada complexidade e as muitas camadas que constituem o projeto enunciativo da obra como um todo. Como no exemplo (5) a seguir, de uma interação entre Harry, Rony e Hermione: “- Bem, será que não está *óbvio?* – disse a garota com um olhar de superioridade de dar nos nervos” (ROWLING, 2015, volume três, p. 176, destaque da obra).

Como no exemplo (5) citado, a apreciação de Harry acerca de Hermione (cujo conhecimento costuma irritar os colegas, até os seus próprios companheiros), nos dimensiona que seu olhar sobre esse mundo se dá a partir de um dado tom emotivo-volitivo. No espaço escolar, das interrelações entre o corpo discente, temos como principal rivalidade a oposição entre os alunos da Grifinória e da Sonserina, materializada pelos embates entre o trio protagonista (Harry, Hermione e Rony) e a personagem Draco Malfoy, e seus colegas de turma como Crabbe e Goyle. Logo quando fica sabendo que propensão de Sonserina ter como membros bruxos das trevas, Harry chega a Hogwarts com um dado modo de olhar para esse grupo: “[...] Talvez fosse a imaginação de Harry, mas depois de tudo o que ouvira sobre a Sonserina, achou que eles formavam um grupo de aparência desagradável” (ROWLING, 2015, volume um, p. 90).

A partir do próprio signo da “aparência” como no exemplo supracitado, como aquilo que parece ser, vemos esse enquadramento axiológico do microcosmo da obra ir sendo construído por Harry, como quando da interação entre Madame Hooch, professora de voo e juíza dos jogos de Quadribol, com Marcos Flint, aluno da Sonserina: “- Quero ver um jogo

limpo, meninos – disse quando estavam todos reunidos à sua volta. Harry reparou que ela parecia estar falando particularmente para o capitão da Sonserina. Marcos Flint, um aluno do quinto ano. Harry achou que Flint tinha sangue de trasgo [...]” (ROWLING, 2015, volume um, p. 136, destaque nosso).

A partir do enquadramento de Marcos por Harry, o primeiro é valorado como tendo “sangue de trasgo”, sendo o trasgo, muito embora um grupo mágico, está sempre associado com valores negativos (a pior nota em Hogwarts é “T” de trasgo). A partir disto, podemos compreender um movimento valorativo de rebaixamento dos alunos de Sonserina (porque associados às trevas), nos sentidos de animalização, como sujeitos não pensantes; sobretudo a partir das figuras de Crabbe e Goyle (reconhecidos mais pela força física do que pela razão, Goyle é visto pelo protagonista como sujeito que tem “braços compridos de gorila”). Os dois colegas de Draco Malfoy que fazem as vezes de segurança do colega, são valorados até como “burros” (“Goyle que era tão burro quanto era mal”). Como em relação de sentido com o grupo dos trasgos: os trasgos na narrativa por vezes são utilizados pelos bruxos pela sua força para guardar um dado lugar, por exemplo.

A aparência do mal é grosseira, como quando Harry vê uma aluna da Sonserina, que nos faz pensar que o destacamento da aparência da menina é perpassado por uma dada visão de padrão de beleza feminino que seria considerado como aceitável: “[...] Atrás dele caminhava uma garota da Sonserina, que lembrava a Harry uma foto que vira em *Férias com bruxas malvadas*. Era grande e atarracada, e seu queixo pesado se projetava para frente, agressivamente. Hermione lhe deu um breve sorriso que ela não retribuiu” (volume dois, p. 145, destaque da obra). A configuração corpórea da colega da Sonserina (grande, atarracada de queixo pesado), lembra a Harry uma “bruxa malvada”, o que nos remete a uma interrelação com uma dada imagem de bruxa convencional das narrativas populares maravilhosas (aquela imagem da bruxa má, de nariz curvo). Assim, o que é considerado como mal é feio, o que é ressaltado por Harry no encontro com Voldemort: “- [...] você está uma ruína. Mal se mantém vivo [...] você vive escondido. Você é feio, você é nojento” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 234).

Podemos dizer que tal visão do mundo por parte de Harry Potter não se refere somente a uma rejeição com tudo aquilo que está associado às trevas, o mesmo efeito de sentido pode ser compreendido nas interações do protagonista com os Durleys, seus parentes que o maltratam. A família Dursley que se constitui como exemplo máximo de repúdio a bruxidade e à magia como um todo, além de serem conservadores e moralistas em termos de costumes na interação com outros trouxas também. Desse modo, a representação dos

trouxas também nos remete aos sentidos de uma alienação, visto que a palavra “muggle” no inglês original foi inventada pela autora a partir do termo “mug”, que refere-se a uma pessoa que é facilmente enganada; daí uma interessante relação de sentido com a tradução para o português do Brasil a partir da palavra “trouxa”. De fato, os trouxas são vistos como incapazes de ver a magia, como expresso por Arthur Weasley: “[...] Deus os abençoe, eles vão a extremos para fingir que magia não existe, mesmo que esteja no nariz deles ...” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 34).

A representação dos Dursley como alienados relaciona-se com uma dada visão de consumismo. Ainda temos o hábito de assistir à televisão e o telejornal, constituindo-se de modo conservador e moralista (Tio Válter considera os bruxos como “vagabundos”), promove discursos contra a criminalidade e “mendigos e vagabundos”. Aqui temos também uma emergência de uma representação corpórea que corrobora com essa visão (pelo enquadramento de Harry): de Duda⁵² e Tio Válter, como pessoas gordas, comparados por vezes com “porcos” (como representação de hábitos alimentares considerados “não-saudáveis”, também ligado a uma visão de consumo); e Tia Petúnia⁵³ como tendo “cara de cavalo”, como uma dada animalização desses sujeitos. Como no excerto (6) a seguir:

(6) 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 com peruca (ROWLING, 2015, volume um, p. 21).

Os Dursley constituem-se em contraposição com o próprio Harry, caracterizado como “magricela”, e com Molly Weasley, por exemplo, que é vista pelo protagonista como “gorducha”, e com o “rosto bondoso”, e constitui-se como uma figura materna importante para o herói. Portanto, tendo em vista a complexidade aventada pela visão de Harry como enquadramento axiológico do mundo da obra, há de se considerar que entre as luzes e as sombras, o preto e o branco, temos zonas cinzentas. O que também nos revela uma não-linearidade dessas valorações, que podem mudar ou ir ganhando mais traços conforme a personagem com seus outros.

⁵² No original em inglês, “Dudley”.

⁵³ No original em inglês, “Petunia”.

O herói caracteriza-se com uma dada complexidade emocional, e temos como emergência em seu olhar acerca do mundo sentimentos como raiva, inveja, ódio, vingança, isto é, como um sujeito que é constituído tanto de vícios (com sentimentos característicos do plano valorativo do mal) como de virtudes. Como se insere em uma dada matriz narrativa cultural, é interessante observar que o próprio personagem se constitui como humano, tanto em seu caráter emocional, como sua configuração corpórea (usa óculos, é magro), vive no armário debaixo da escada (que na arquitetura se assemelharia ao quarto da bagunça, àquilo que é escondido da vista de todos).

Também é importante destacar que essa complexidade emocional da personagem também advém de um processo de simbiose com o vilão Lorde Voldemort. Harry Potter apresenta características em comum com seu antagonista (como o poder de falar a língua das cobras, por exemplo), adquiridas por meio de um feitiço. Além disso, as personagens são órfãs e bruxos mestiços, possuem o mesmo núcleo de varinha (que possuem personalidade e escolhem o bruxo). A partir do feitiço, Harry tem sua subjetividade ligada à de Lorde Voldemort e por vezes, tem acesso aos seus pensamentos e sentimentos, e vê o mundo pelos olhos do vilão.

O que é representado como diferença entre o vilão e o herói é a escolha de Harry, e seus posicionamentos perante dadas situações. Além do valor da escolha, temos nas diferenças entre os dois sujeitos, a constituição do valor do amor, também constituído por dada visão do amor materno materializado pela morte e sacrífico de Lílian Potter para salvar o filho (caracterizando Harry como “pessoa marcada por algo tão bom” como expresso por Dumbledore). O amor é valorado por Dumbledore como a forma de magia mais poderosa, e nesta configuração valorativa, Voldemort é visto como aquele incapaz de amar e de compreender o amor, como na fala de Dumbledore: “- [...] Se existe uma coisa que Voldemort não consegue compreender é o amor” (ROWLING, 2015, volume um, p. 215). A essa altura, podemos dizer que Dumbledore consolida-se como a representação do “velho sábio” ou ainda como a voz da moralidade de Harry Potter, como também uma referência a outras tantas presentes na tradição literárias e nas narrativas ficcionais, como o mago Gandalf em *Senhor dos Anéis* (que é o mago “branco” em contraposição com o vilão Sauron, senhor do “escuro”). Como mentor e figura paterna do herói, e único a quem Voldemort teme. É considerado como uma voz de sabedoria (caracterizado pelas barbas longas e brancas), gozando de certo prestígio na comunidade mágica perante um dado grupo social (é considerado excêntrico e “gosta muito de sangues ruins” nas palavras de Draco).

O valor da escolha se constitui na relação com outro, o que consideramos aqui como o do falseamento das primeiras impressões e das aparências, bem como a irrelevância da descendência frente às escolhas individuais do sujeito, como defendido por Dumbledore na interação com Cornélio Fudge: “- [...] Você atribui demasiada importância, como sempre fez, à chamada pureza do sangue! Você não consegue reconhecer que não faz diferença quem a pessoa é ao nascer, mas o que ela vai ser ao crescer! [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 516). Como um signo ideológico, constituído como arena de embate entre os grupos e seus interesses, a pureza de sangue ou ainda o lugar de onde o sujeito veio são constituídos como menos importantes na voz de Dumbledore e do grupo que ele representa.

A partir dessa valoração, podemos dizer que se constitui o percurso temático do preconceito, um dos principais temas perseguido em nossa análise, e que se revela nessa construção do todo estético da obra. A aparência como objeto do preconceito para com os diferentes sujeitos e grupos mágicos, por exemplo, é colocada em questão pelo próprio protagonista em seu enquadramento axiológico do mundo da obra, como no excerto (7) a seguir:

(7) [...] Umás duas vezes mais alto do que um homem normal e pelo menos três vezes mais largo, Hagrid, com seus cabelos e barbas negros, longos desgrenhados e embaraçados, parecia um tanto assustador – uma impressão enganosa, porque Harry, Rony e Hermione sabiam que o amigo possuía uma natureza muito bondosa (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 134).

A partir do excerto (7) acima, em que a aparência de Hagrid (alto, largo, cabelos embaraçados) que lhe confere uma visão assustadora, por vezes visto como um “selvagem”, mas que é enganosa pela perspectiva do protagonista, tendo em vista sua “natureza” bondosa. Podemos dizer que temos aí uma oposição entre “aparência” e “essência”, ou ainda “realidade”.

Do valor que constitui a escolha como postura perante os lados do bem e do mal, e do falseamento das aparências, temos a ambivalência como constituinte dos sujeitos, bem como as mudanças do enquadramento axiológico do herói acerca das personagens: como Severo Snape (o duplo espião), como Sirius Black (o que foi julgado injustamente) ou ainda Lupin (o lobisomem que não compactua com as forças das trevas), o próprio Alvo Dumbledore que flerta com a ideologia da supremacia bruxa em sua juventude, entre muitos outros.

Muitas vezes a dinâmica das relações de poder também não diferencia o bem e o mal: sendo recorrente na justificativa do combate das artes das trevas pelo Estado práticas como a tortura, o controle à imprensa, mortes, prisões sem julgamento etc., como uma demonstração de que os fins também justificam os meios. Como expresso pela personagem Arthur Weasley, funcionário do Ministério da Magia, como justificativa da aliança com os Dementadores: “[...] por vezes a gente tem que se aliar com gente que se prefere evitar” (ROWLING, 2015, volume três, p. 53). Neste sentido, a negligência e morosidade do Estado e suas práticas corruptas, por vezes, corrobora indiretamente com as hierarquias e desigualdades, o que implica pensarmos que ser preconceituoso com minorias mágicas não necessariamente envolve ser um bruxo das trevas, como é o caso de Dolores Umbridge e Cornélio Fudge do Ministério da Magia, por exemplo.

A partir de um jogo entre luzes e sombras, entre ocultamento e revelação, compreendemos a ambivalência como um dos principais elementos organizadores da configuração valorativa da obra, traço que se reflete em sua própria narrativa, por meio de um enredo que vai revelando os mistérios aos poucos, tal qual um romance policial. Essa estrutura é potencializada por uma visão mágico-fantástica de mundo, a partir de reviravoltas conferidas pelos próprios ocultamentos mágicos peculiares desse microcosmo (como a revelação de disfarces de Bartô Crouch Junior, Rabicho, Quirrel, Gilderoy Lockhart etc.), proporcionados por poções polissuco, transfigurações, práticas de oclumência e leituras de mentes, o poder de possuir objetos, corpos e subjetividades outras.

Além do nó “raça-gênero-classe”, podemos observar outro imbricamento que se dá pela voz do protagonista Harry Potter com o narrador e as personagens do romance. Assim, o herói e sua consciência encontram-se projetados na voz do narrador, este que narra a história com distanciamento. A partir da concretização de uma dupla refração, a palavra outra é reacentuada, o que se dá por meio do discurso direto que é envolvido pelo discurso indireto do narrador-protagonista, estabelecendo uma relação tensa e axiológica. Portanto, temos uma objetificação da palavra alheia que é demarcada em suas particularidades verbo-axiológicas, constituindo-se como vozes sociais, isto é, posicionamentos contextualizados pelas hierarquias do mundo mágico.

3. *Harry Potter* e o “Outro”: alteridades sobre o nó “raça-gênero-classe”

“*Petrificus Totalus!*”

(Feitiço de *Harry Potter* para petrificar pessoas).

“A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis [...]” (BAKHTIN, 2014, p. 133).

“Não se deve tentar fixar o homem, pois o seu destino é ser solto” (FANON, 2008, p. 190).

Em consideração à tensão entre forças e vozes sociais que constituem o terreno discursivo do qual nasce o enunciado artístico, o que implica considerar a existência de complexas movimentações dialógicas entre os planos da vida e da arte, bem como admitir o objeto estético *Harry Potter* como ato cultural circunscrito nas fronteiras entre diferentes domínios, buscaremos no presente capítulo tecer uma dada abordagem das teorias sociais acerca das relações de raça, gênero e classe. Como procuramos abordar em nossas primeiras incursões analíticas da organização das vozes sociais na obra *Harry Potter*, compreendemos este objeto estético como unidade de sentido que reflete e refrata como um de seus conteúdos temáticos o valor social do preconceito, como fundamentado por uma determinada visão preconceituosa alicerçada por sua estrutura artística que nos apresenta como voz mais importante o enquadramento do herói protagonista.

De modo geral, podemos dizer que nos voltamos à hipótese de que determinados índices sociais da diferença são materializados no objeto estético, como um dado enquadramento da alteridade que se revela na unidade artística romanesca como um todo. A partir disto, procuramos compreender de que modo a obra *Harry Potter* em sua singularidade enunciativa reflete e refrata as configurações vividas, e sugerimos que seus personagens-sujeitos e seus conflitos se configuram como semioses de hierarquias de raça, gênero e classe, estas ainda estruturantes das relações sociopolíticas contemporâneas como índices da identidade e da diferença importantes para compreensão do sujeito pós-moderno. Como nos diz Hall (2016), a questão da identidade e da diferença como elementos que passam a ter um

papel cada vez mais relevante na contemporaneidade evidencia também a força da produção de seus discursos e sentidos (a identidade e a diferença “falam”), como marcas inscritas nas diferentes formas de representação cultural.

A partir daqui nos guiamos por perspectivas teóricas que se engajam em uma abordagem sócio-histórica das hierarquias de raça, gênero e classe e, sobretudo, procuramos nos pautar por uma leitura sociológica que compreende estes índices e identidades como construções socioculturais e clivagens que se inter-relacionam e constituem-se de forma mútua, a partir de uma intersecção e imbricamento, compondo um dado “nó”, aos moldes do que evidencia especificamente a teórica feminista e marxista Heleieth Saffioti (2004) e a teórica feminista negra Patricia Hill Collins (2019).

Ademais, como entende Hall (2006; 2014), e a partir de uma compreensão dialógica possibilitada pelos estudos bakhtinianos, podemos conceber o sujeito como uma unidade social e complexa, e que por isto, é constituída por múltiplos processos de identificação. Deste modo, o sujeito não possui uma única identidade fixa e essencial, mas é constituído por um entrecruzamento de diferentes vozes sociais e identidades, bem como assume diferentes posicionamentos axiológicos a depender de suas interações responsivas e responsáveis. O sujeito é inacabado e incompleto, como implicado pelo próprio devir histórico e dialógico de sua vida. O sujeito está sempre em (trans)formação a partir das relações que trava com a outridade (eu-outro) e pelas diferentes formas pelas quais é representado pelos sistemas culturais e simbólicos.

Neste aspecto, a identidade constitui-se como uma construção e um processo inacabado, está sempre sujeita às transformações da história e é produzida pelo/no entrecruzamento das práticas discursivas. Como uma unidade fraturada, a identidade pode ser abandonada ou sustentada, bem como compreende processos de articulação, sutura e sobredeterminação. Aqui nunca existe um encaixe completo: “[...] Há sempre um ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade” (HALL, 2014, p. 106). Na construção da identidade, compreende-se o irredutível funcionamento da diferença e da alteridade. Como produzida por um conjunto de práticas de significação, a identidade é marcada pelo jogo da diferença e compreende, portanto, determinadas estratégias discursivas de fechamento e delimitação de fronteiras, como constituição de uma dimensão exterior, algo que é colocado do lado de fora, mas que constitui aquilo que está dentro.

Na compreensão das marcas de raça, gênero e classe nos guiamos pela noção de alteridade como entendida pelo pensamento filosófico bakhtiniano, e admitimos a relação

de mútua constituição e interdependência entre o “eu” e o “outro” (“ser” implica “conviver”), uma relação travada na/pela linguagem do enunciado estético *Harry Potter*, como reflexo e refração de determinadas relações sociais. Compreendemos a identidade do sujeito como constituída na relação com seus outros, e na esteira do que entende Silva (2014) acerca da produção social da identidade e da diferença, entendemos estas como criações socioculturais, e não como dimensões essenciais e biológicas do ser.

Com emergência no seio das relações sociais entre diferentes grupos humanos e seus valores, a identidade e a diferença são estabelecidas por meio de atos de linguagem e só podem ser compreendidas no interior dos sistemas culturais e simbólicos (SILVA, 2014). Assumindo sempre um caráter alteritário, tanto a diferença como a identidade encontram-se em uma relação de interdependência, uma vez que, segundo Silva (2014), “[...] A mesmidade (ou a identidade) porta sempre o traço da outridade (ou da diferença)” (SILVA, 2014, p. 79).

A diferença só existe na relação com a identidade, uma vez que aquilo que o sujeito afirma que ele é (por seus discursos e enunciados), subentende aquilo que ele não é. Como construtos socioculturais intimamente relacionados com as relações de força e de poder entre grupos humanos, as relações de identidade e diferença constituem-se a partir de dados binarismos e oposições valorativas, como: branco/negro, masculino/feminino, heterossexual/homossexual, rico/pobre etc. Uma vez que estão sujeitas às relações de força e poder, as identidades são impostas, fixadas e disputadas pelos grupos humanos, portanto, não convivem de maneira harmônica, mas são marcadas pelo embate e tensão; bem como compreendem movimentos de exclusão, marginalização, eliminação, segregação, violência etc. Tanto os movimentos de imposição como aqueles de subversão das identidades nos evidenciam as lutas sócio-históricas dos diferentes grupos humanos pelos recursos simbólicos e materiais. As disputas em torno das identidades são disputas pelo sentido, se dão no seio do discurso, uma vez que a subversão se constitui como um questionamento e problematização dos sistemas de valores e de representação que lhe sustentam (SILVA, 2014).

Como evidencia Silva (2014), a produção social das identidades e diferenças nunca trata-se de um processo ingênuo e neutro, e como posto em Hall (2016), podemos denotar seu caráter ambivalente. Aqui é interessante compreender essas lutas pelos sentidos como implicadas no próprio funcionamento da linguagem e fermentação do horizonte socioideológico. Como produzida pelos atos de linguagem e pela realidade sócio-cultural que circunda os sujeitos, a identidade e a diferença são marcadas pelo jogo entre a estabilidade

e instabilidade, isto é, pelo próprio caráter plurivocal e plurivalente do terreno a partir do qual nascem os enunciados.

As relações de força entre diferentes grupos relegam o poder de definir a identidade a alguns em detrimento de outros, o que também compreende uma hierarquização dos sujeitos. É essa hierarquização que fundamenta as diferentes operações de inclusão e exclusão, e que está intimamente relacionada com uma dada separação entre o “nós” e o “eles”, bem como compreende a atribuição de uma determinada moral e comportamento ao outro (“não eu”): “São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (‘estes pertencem, aqueles não’); demarcar fronteiras (‘nós’ e ‘eles’); classificar (‘bons e maus’; ‘puros e impuros’; ‘desenvolvidos e primitivos’; ‘racionais e irracionais’); normalizar (‘nós somos normais; eles são anormais’)” (SILVA, 2014, p. 81-8). Como sugere o autor, a consolidação de uma dada relação “nós-eles” não envolve elementos linguísticos abstratos, como pode-se depreender do uso marcado ou não dos pronomes pessoais como categorias que revelam os sujeitos de um discurso, mas é antes de tudo uma prática de significação que reflete e refrata hierarquias, como perspectiva também possibilitada pela proposta de metalinguística bakhtiniana.

Portanto, as práticas discursivas que compreendem os movimentos de divisão e separação implicam também a hierarquização, e o poder de classificar evidencia o privilégio que determinados sujeitos gozam de atribuir valores e comportamentos aos grupos que são classificados. A normatização envolve eleger determinadas identidades como padrões e parâmetros a serem seguidos, como norma a partir da qual os outros sujeitos e identidades serão valorados e hierarquizados. Deste modo, o “anormal” é parte constitutiva do “normal”, a valoração do que é tido socialmente como “normal” depende da valoração do que é considerado socialmente como “anormal”, como caráter alteritário e relacional do próprio sentido, como aventado também pela teoria bakhtiniana. Cumpre ratificar que as identidades que se constituem como hegemônicas são circundadas e cercadas pela outridade, e a potencialidade desta dominância reside no fato de que elas muitas vezes não são tidas nem como identidades. O homem é o ser humano universal, assim como a identidade branca não é tida como uma construção étnico-racial: “[...] Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, ‘ser branco’ não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, ‘étnica’ é a música ou a comida dos outros países” (SILVA, 2014, p. 83).

Qualquer oposição binária é reducionista e simplista, e uma vez que a identidade está sempre escapando, os movimentos de fixação configuram-se ao mesmo tempo como uma

tendência e impossibilidade. Os sujeitos resistem e estabelecem novos centros de poder, a partir de discursos contestatórios da hegemonia estabelecida, como parte da incessante disputa de significados que compõe o jogo das identidades e atmosfera socioideológica de uma dada época. A contestação da identidade envolve a problematização de binarismos essencialistas propagados pelas diferentes formas da criação ideológica no interior de uma coletividade, como a própria ciência:

Basear a inferioridade das mulheres ou de certos grupos “raciais” ou étnicos nalguma suposta característica natural ou biológica não é simplesmente um erro “científico”, mas a demonstração da imposição de uma eloquente grade cultural sobre uma natureza que, em si mesma, é – culturalmente falando – silenciosa. As chamadas interpretações biológicas são, antes de serem biológicas, *interpretações*, isto é, elas não são mais do que a imposição de uma matriz de significação sobre uma matéria que, sem elas, não tem qualquer significado. Todos os essencialismos são, assim, culturais. Todos os essencialismos nascem do movimento de fixação que caracteriza o processo de produção da identidade e da diferença (SILVA, 2014, p. 86, destaque do autor).

Como uma estratégia discursiva que fundamenta a fixidez e os traços essencialistas da construção da identidade, como atribuição de determinados valores e comportamentos aos grupos, chamamos atenção aqui para o processo de “naturalização” das hierarquias, como uma grade cultural sobreposta à realidade natural, isto é, inscrita num mundo ideologicamente constituído pelos interesses e pontos de vista dos sujeitos. Como explica Silva (2014), a interpretação de caráter biologizante é instrumentalizada para o movimento de essencialização de algumas identidades como, por exemplo, as identidades de gênero e de raça. No caso das identidades nacionais, por exemplo, pode-se apelar a determinados mitos fundadores de uma nação, o que nos demonstra o funcionamento das superestruturas ideológicas como a arte, a ciência, a moral, a religião etc., em seu potencial de reflexo e refração da fermentação sócio-histórica da infraestrutura e das relações de poder entre os grupos humanos.

Como unidade de sentido engendrado por uma grade cultural, o objeto estético *Harry Potter* é constituído pelos discursos de personagens-sujeitos que encarnam determinados projetos de poder e vozes sociais que compõem o horizonte socioideológico mais amplo, como determinados complexos verbo-axiológicos, e neste aspecto, voltamo-nos para as diferentes marcas da diferença (gênero, raça e classe) projetadas como “outros” de seu discurso.

3.1 O “Outro” generificado

Em *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir (2019) chama atenção para a construção da identidade da mulher como ser humano que é o Outro do homem. Como discutido pela filósofa, nem todos os seres humanos do sexo feminino são mulheres, e o “ser mulher”, como uma designação e fixação arbitrária de uma dada identidade, envolve que esses sujeitos participem da realidade mística que cerca o valor social da feminilidade. Sobre as problematizações do feminismo e da subversão a esse valor, como lutas políticas genuínas e legítimas, impõe-se cada vez mais um dado imperativo sobre os sujeitos de sexo feminino: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres” (BEAUVOIR, 2019, p. 9). Entendido o gênero como identidade e construção sociocultural, portanto, como uma noção relacional perpassada pela alteridade, o homem constitui-se como o sujeito único e absoluto, como uma evidência engendrada e sustentada pelo terreno ético e valorativo de uma humanidade dividida pela oposição axiológica entre os sexos femininos e masculino. Pela própria constituição linguística, a ideia de “homem” é construída por traços semânticos de generalidade, e como polo positivo, atribui-se a ele características como a virilidade (do vocábulo latino “vir” utilizado também para designar “homem”), como noção já imbuída pelo valor da masculinidade:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 2019, p. 11-12, destaques da obra).

Como recupera Beauvoir (2019), a categoria do Outro como alteridade é tão fundamental quanto a própria consciência do sujeito, e nenhum tipo de coletividade define-se como Uma sem tão logo definir e estabelecer uma Outra. A identidade do homem constitui-se a partir da ideia de um sujeito único e universal, é o ser humano normativo, sendo que o Outro é estabelecido como Outro ao ser definido e hierarquizado pelo Um, tão este Um define-se como Um. A partir desse terreno ético, o valor da feminilidade constitui-se como o polo negativo na relação com o polo positivo constituído pelos valores da masculinidade. A masculinidade, seu inverso neutro e atemporal, é a “não-feminilidade”, esta vista como limitação a partir de valores e práticas ideologicamente constituídos como

realidade que é emoldurada pela cultura (aos seres humanos de sexo feminino é imposta a feminilidade). Como também problematiza Beauvoir (2019), qualquer descrição ou qualidade envolve sempre o estabelecimento de valores, a partir dos quais, no caso da feminilidade e do “ser mulher”, os homens configuram-se como os juízes. A mulher é o que o homem estabelece que ela seja, e apresenta-se para o macho como um sujeito sexuado. Para o macho, a fêmea como seu correlato é o seu sexo, seus ovários, logo, é reduzida e fixada em sua natureza. Aqui podemos compreender a “naturalização” que perpassa as construções socioculturais do gênero, a mulher é reduzida a sua capacidade de dar à luz a outro ser humano (seu aparelho reprodutivo), bem como é objetificada em seu sexo para servir ao prazer sexual do homem.

Assim, a realidade material da vida das mulheres forja-se no decorrer de sua vida e existência entre os homens, como sujeitos interligados ao pai ou marido, por relações de trabalho, interesses econômicos e/ou outras condições sociais. Nessa estrutura de poder no qual a mulher ocupa uma posição inferior perante o homem, muitas vezes as mulheres burguesas travam alianças com homens burgueses e não com as mulheres proletárias, ao mesmo passo em que as mulheres brancas prestam apoio aos homens brancos, em detrimento da luta das mulheres negras. Como ratifica Beauvoir (2019), a mulher senão é a escrava do homem, é ao menos a sua vassala, e os dois sexos (gêneros) nunca partilham da mesma igualdade de condições e direitos:

Em quase nenhum país seu estatuto legal é idêntico ao do homem, e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado, e no passado toda história foi feita pelos homens (BEAUVOIR, 2019, p. 17).

Quando recusa-se a ocupar este lugar do Outro, ou seja, subverte determinados comportamentos que lhe são impostos, a mulher também recusa determinadas vantagens que a aliança com grupo dos homens pode lhe oferecer, bem como não é valorada como sendo “realmente mulher” ou ainda como sendo “uma boa mulher”, isto é, “[...] frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem” (BEAUVOIR, 2019, p. 21). Como uma estratégia

discursiva de fixar as identidades e as diferenças, os valores de inferioridade são atribuídos a uma dada natureza interpretada ideologicamente, e para se provar uma suposta inferioridade da mulher e do feminino, recorre-se à religião (a mulher como representada na Bíblia, a lenda de Eva no Genesis), filosofia (Aristóteles e a “carência” de qualidades da fêmea), o conhecimento científico como a biologia, psicologia (a inveja do falo em Freud), as representações da mulher e do feminino nas artes, lendas, histórias, mitos etc. Como aponta Saffioti (1987), os sujeitos tendem a “humanizar” a natureza, e “naturalizar” construções culturais, uma interpretação comumente irradiada para a explicação dos diferentes sistemas de dominação-exploração como o próprio capitalismo, o racismo, o machismo e supremacia do homem, a desigualdade entre classes etc (aos moldes do enunciado/discurso “o mundo é assim e pronto!”). Assim, naturalizamos hierarquias e práticas discriminatórias que são resultado da história e construções arbitrárias:

É de extrema importância compreender como a *naturalização* dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a “superioridade” dos homens, bem como a dos brancos, a dos heterossexuais, a dos ricos (SAFFIOTI, 1987, p. 11, destaque da obra).

O “ser mulher” e “ser homem” varia conforme a comunidade de valorações em que olhamos, bem como passou por transformações ao longo da história, e não são nada além de construtos sociais situacionalizados por um dado tempo-espço (“[...] *ser* é ter-se tornado” [BEAUVOIR, 2019a]). É válido retomar, como aventado pela perspectiva bakhtiniana, que a nossa relação com uma dada realidade material e natural é sempre mediada pela linguagem e pelo discurso, isto é, os fenômenos naturais estão sempre recobertos por vozes sociais e pontos de vista axiológicos. Por exemplo, a capacidade de gerar outros seres humanos da mulher passa por uma elaboração social, e ganha sentidos específicos numa dada ordem social de inferiorização da identidade mulher e do feminino, como a mistificação da maternidade e a ideia de um suposto “instinto materno” (aqui somam-se valores ligados a figura da mãe, comportamentos atribuídos a mulher que torna-se mãe, uma vez que ela deve se portar de uma dada maneira e não de outra, bem como as mulheres que recusam a maternidade, sofrem com os julgamentos decorrentes desta decisão, são vistas como “incompletas”). A mesma interpretação pode ser estendida a outras construções, como a naturalização do espaço doméstico como “lugar de mulher” (as tarefas domésticas são “coisa de mulher” e a imagem da “dona de casa”), a sua suposta falta de força física ou inteligência

(do que decorre a imagem da mulher como restringida a determinados campos de atuação profissional), sua suposta habilidade maior com tarefas do cuidado em geral (as imagens prototípicas de profissões como a enfermeira, professora, esta sobretudo em níveis iniciais, a secretária, por exemplo, também objetificadas em dadas práticas de representação como relacionados ao prazer masculino), bem como atividades como cozinhar (a mulher é a “cozinheira”, a “empregada doméstica”, o homem é o “chef de cozinha”), limpar, cuidar dos filhos etc. Como ratifica Saffioti (1987), a inferioridade do feminino e da mulher é uma construção exclusivamente arbitrária e social, sem qualquer fundamentação científica. Deste modo, devemos proceder a uma desmitificação do caráter natural que é atribuído aos elementos do feminino e do “ser mulher”, bem como suas práticas de discriminação e inferiorização, uma vez que todo ser humano nasce com um determinado sexo biológico, e a partir da socialização e os valores culturais que lhe são impostos, tornam-se homens e mulheres (SAFFIOTI, 1987; BEAUVOIR, 2019b). Como já mencionado, toda identidade imposta não é neutra e ingênua, e por detrás dela revelam-se jogos de interesses, sendo que a parte interessada na inferiorização da mulher é o homem, ou melhor, a manutenção do correlato valor da supremacia masculina. O preconceito, portanto, funciona a favor da manutenção do *status quo*, tendência e relação de força que podemos apreender na constituição de diferentes práticas discriminatórias, em termos de gênero, raça, classe, sexualidade etc.:

[...] o pré-conceito nasce do jogo de interesses presente na vida social, da defesa de privilégios, da correlação de forças político-sociais. É, portanto, não-científico, veiculando ideias falsas, ilegítimas, discriminatórias que, exatamente por apresentarem tais características, preservam posições de mando e também, é óbvio, seus ocupantes (SAFFIOTI, 1987, p. 28).

O preconceito e as práticas discriminatórias que dele decorrem implica uma rejeição aos não-idênticos, isto é, as identidades que estão fora do que é tido como padrão e norma, o que compreende uma constante vigilância, cerceamento, segregação, violência às minorias políticas. O preconceito e discriminação determinam as posições de mando e subalternidade, bem como seus ocupantes, sustentando a delimitação das fronteiras entre o que está dentro e o que fora do normativo.

Como continua tratando Saffioti (1987) em *O poder do macho*, o preconceito e discriminação contra a mulher que é sustentado pela ideologia do machismo é um resultado da história, sendo reiterado por uma comunidade ao longo do tempo e transmitido nas práticas de educação formal e informal na socialização das crianças. Deste modo, são

múltiplos os domínios da existência humana em que podemos compreender a dominação do homem sobre a mulher, o que perpassa todas as classes sociais. Como configuração de um determinado poder e lógica de dominação-exploração que irradia-se da esfera privada para a esfera pública, o homem é quem toma as decisões da vida de um povo, bem como a história oficial é aquela feita pelos homens. Como sugere Saffioti (1987), é importante nos atentarmos a duas compreensões possíveis de história, isto é, esta como possível de ser compreendida por dois recortes epistemológicos: a história dos grupos dominantes e a história dos grupos subalternizados. Isso porque a história oficial, aquela legitimada e propagada pelas instituições, não é construída pelo registro da ação de mulheres, igualmente com a contribuição para a humanidade de outros grupos de sujeitos subalternizados, como as populações não-brancas, grupos LGBTQIA+ etc. Neste aspecto, como explica a filósofa e feminista negra Djamila Ribeiro (2017), do privilégio social de determinados grupos decorre-se o privilégio epistêmico:

[...] o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento (RIBEIRO, 2017, p. 16).

Em sua análise do racismo como sintoma por excelência de uma “neurose” cultural brasileira materializada no recalçamento e apagamento das raízes africanas (funcionamento do véu ideológico do branqueamento), a antropóloga Lélia Gonzalez (2019) destaca a existência do valor de “superioridade eurocristã (branca e patriarcal)” (GONZALEZ, 2019, p. 343) que direciona a produção acadêmica ocidental como um todo. Fundamentado pela crença da superioridade do homem branco ocidental, para Gonzalez (2019), o racismo trata-se de uma elaboração que se exerce em todos os níveis do pensamento, bem como é um componente das instituições de diferentes sociedades, o que provoca uma minimização ou ainda um apagamento sistemático da contribuição dos diferentes grupos não-brancos e não-hegemônicos para a humanidade, nos níveis filosófico, científico, religioso, artístico etc. Ribeiro (2017) nos aponta a importância de “[...] pensar uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado a partir de uma linguagem eurocêntrica (RIBEIRO, 2017, p. 15), o que implica um movimento de valorização de saberes não-hegemônicos, dos povos étnico-raciais originários, dos movimentos sociais e lideranças comunitárias, das religiões de matriz africana etc., o que nos insere em outras cosmogonias

e geografias da razão, bem como desestabiliza o privilégio discursivo branco, masculino e heteronormativo, e nos possibilita uma compreensão do modo como as identidades foram construídas e valoradas a partir desse parâmetro.

No tocante ao campo econômico, a desigualdade entre os gêneros em contextos de reprodução capitalista nos demonstra que a dominação econômica do homem também depende diretamente da submissão e redução da mulher ao lugar do Outro. Em muitos casos para que o homem seja considerado um sujeito viável para o mercado e para a exploração de sua força de trabalho, sua vida depende diretamente do trabalho de cuidado e reprodução material de sua existência empreendido por mulheres na esfera privada do lar, o que as coloca sistematicamente em condições materiais dependente e/ou precária. Quando no exercício do trabalho fora da esfera doméstica, a mulher é refém da exploração do empresário e da classe patronal também constituídas pelo patriarcado e machismo, sofre de restrições impostas a sua atuação profissional (é vista como “frágil” e não é considerada para exercer determinadas funções profissionais, produto da naturalização dos papéis de gênero), é minoria em posições de mando, obrigada a aceitar os menores salários, bem como pode vir a exercer uma dupla jornada de trabalho, uma vez que se submetida a uma lógica de dominação-exploração na sua relação com o marido, pode ser obrigada a realizar as atividades domésticas e cuidar os filhos. Disso decorre, como constata Saffioti (1987), que as mulheres são maioria no mercado informal e nas formas de trabalho clandestino, bem como no ainda desvalorizado trabalho doméstico (em especial no Brasil, as mulheres negras com baixa escolaridade são a maioria nesse posto de trabalho).

Como ratifica Saffioti (1987; 2004), o patriarcado como sistema de dominação fundamentado pela ideologia do machismo também compreende como sua contraparte a exploração, como conjunto de práticas de inferiorização e subalternização da mulher: a mulher ainda é minoria em esferas deliberativas, partidos políticos, cargos governamentais, sofre com a violência física (a violência doméstica, o feminicídio, o abuso sexual) e simbólica, e no campo econômico suas condições materiais de existência são determinadas pela hierarquia de gênero.

Em *Harry Potter*, como microcosmo caracterizado por ter um expressivo número de personagens-sujeitos mulheres, essas diferentes nuances e oposições valorativas que constituem a identidade social da mulher também podem ser apreendidas. Na estrutura social do mundo mágico como um todo, os principais lugares de poder são ocupados por uma maioria de personagens-sujeitos homens, com destaque para o Ministério da Magia e a diretoria da Escola de Hogwarts. É interessante apontar que tanto no Ministério como na

Escola de Hogwarts constatamos a presença de mulheres constituídas como braço-direitos de homens em posições de mando, como Dolores Umbridge (subsecretária sênior do ministro Cornélio Fudge) e a professora Minerva McGonagall (vice-diretora de Hogwarts que é vista como “severa” em contraposição com o mais descontraído diretor Dumbledore). Ainda no espaço escolar, como principal cenário dos desdobramentos da trama, temos como matéria mais importante e disputada pelos sujeitos, o curso de “Defesa Contra as Artes das Trevas”, este ministrado em sua maioria por docentes homens, o que também relaciona-se com uma determinada masculinização dos espaços de poder e da subcultura das “trevas” como um todo.

Como já mencionado, as descrições da obra nos revelam uma maior presença de personagens-sujeitos mulheres no polo concernente ao “mal” e as “trevas”, o que também nos permite compreender uma dada relação entre os valores constituintes deste lado do confronto (agressividade, violência, intolerância) como aliados com uma dada visão de masculinidade. Um bom exemplo dessa relação de sentido é a constituição da personagem Belatriz Lestrange, Comensal da Morte braço-direito de Lorde Voldemort, responsável por desempenhar ações importantes para o vilão, e que quebra com dada imagem de fragilidade feminina, uma vez que é ressaltada como violenta, forte opositora em duelos mágicos, bem como, por vezes, irracional (como reflexo e refração do valor de feminilidade).

De modo geral, *Harry Potter* nos dá conta de um fundo ético no qual projetam-se determinados papéis e identidades de gênero (o quadribol como esporte bruxo majoritariamente masculino, jogo entre diferentes estereótipos projetados nas práticas de sociabilidade entre meninos e meninas em Hogwarts, as relações amorosas, a performance de masculinidade e feminilidade, rivalidade feminina e masculina etc.). Aqui é importante apontarmos para o modo como as relações de gênero no microcosmo potteriano nos dão dimensão de sua complexidade e constituição dialético-dialógica, a partir de um movimento de quebra e manutenção com uma dada representação hegemônica do valor social da feminilidade e do “ser mulher”. Como um conjunto de práticas e valores refletidos e refratados pelo objeto estético, temos na obra personagens mulheres como Molly Weasley, uma bruxa de sangue puro pobre com uma ação restrita ao espaço doméstico na maior parte do enredo, a partir do exercício do cuidado na reprodução material da vida do marido Arthur Weasley e dos sete filhos. Ao mesmo tempo, Molly também desempenha outros papéis importantes na esfera política, como seu engajamento nas articulações da organização de resistência às “trevas” Ordem da Fênix. Outro exemplo é Hermione Granger, parte do trio protagonista com importante papel no confronto com o vilão Voldemort, mas que ocupa o

papel de cuidado na relação com os companheiros de aventuras homens, Harry e Rony. Isso porque é relegado a Hermione (bruxa nascida trouxa e vista como de raça “impura”) tarefas ligadas ao cuidado do trio, como cozinhar e exercer eventuais práticas mágicas de cura de algum ferimento. Justamente como uma dada relação entre forças sociais, o enunciado estético traz em seu bojo essas diferentes práticas de representação do feminino e das mulheres como encarnadas por personagens-sujeitos como Gina Weasley, Angelina Johnson e Alícia Spinnet (jogadoras do time de quadribol), Ninfadora Tonks (bruxa que exerce o trabalho de auror, importante segmento profissional do Ministério), Fleur Delacour (única mulher parte do grupo de competidores do Torneio Tribruxo) etc.

A identidade social da mulher constitui-se a partir dos comportamentos e valores demandados e atribuídos a esse grupo, e deste modo, a vida da mulher e a vida do homem são definidas culturalmente pela construção ideológica do gênero. Assim, a identidade social da mulher se dá de maneira relacional, a partir da atribuição de papéis de gênero aos homens e mulheres (como polarização normativa binária imposta), e a socialização delimita os diferentes campos em que esses sujeitos devem agir, a partir da “naturalização” desses comportamentos: “[...] é *natural* que a mulher se dedique aos afazeres domésticos, aí compreendida a socialização dos filhos, como é *natural* sua capacidade de conceber e dar à luz” (SAFFIOTI, 1987, p. 9, destaques da obra). Toda ideologia seja machista, racista, classista etc. procede a uma inversão, e neste aspecto, podemos considerar a produção do valor de inferiorização da mulher e da feminilidade, ao mesmo passo em que são produzidos os valores ligados a uma suposta superioridade dos homens e da masculinidade. A inferiorização da mulher é um correlato da superiorização do homem:

Assim, torna-se bem claro o processo de *construção social da inferioridade*. O processo correlato é o da *construção social da superioridade*. Da mesma forma como não há ricos sem pobres, não há superiores sem inferiores. Logo, a *construção social da supremacia masculina* exige a *construção social da subordinação feminina*. Mulher dócil é a contrapartida de homem *macho*. Mulher frágil é a contrapartida de *macho forte*. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do *macho superior* (SAFFIOTI, 1987, p. 29, destaques da obra).

Aqui as relações de poder compreendidas nas construções de gênero impostas comportam duas faces, uma caracterizada pela potência e outra pela impotência: homem potente e mulher impotente, homem socializado para o exercício do poder e mulher submissa, homem ativo e mulher passiva etc.

Em Saffioti (2004), temos a elaboração de uma noção de gênero, tida como uma categoria histórica que é concretizada por uma aparelhagem semiótica. Como posto pela autora, da complexidade e amplitude da noção de gênero decorrem-se várias abordagens teóricas, mas pode-se considerar a consolidação de um determinado consenso, isto é, a sua fundamentação a partir de uma construção sociocultural do masculino e do feminino, a saber, as imagens de masculino e feminino. Na organização social hierárquica do gênero, privilegia-se o masculino. Também lançando mão do conceito de patriarcado, a autora o denota como um determinado tipo de relação de gênero, um tipo hierárquico de relação de base material que favorece homens. Como um conceito histórico recém-nascido e que pode apresentar diferentes configurações a depender do tempo-espaço, para Saffioti (2004), tanto na esfera pública como na privada a vida e o destino da mulher são traçados pelo patriarcado, como uma estrutura de poder baseada na violência que lhe impõe uma dada divisão do trabalho, controle de sua sexualidade e capacidade reprodutiva etc.

No jogo alteritário entre os polos da relação dominação-exploração entre homem e mulher, a partir de uma organização social do gênero em que se privilegia o masculino, como uma interrelação socialmente construída entre sexo e gênero; ao homem é imputado o papel do macho: o provedor das necessidades da mulher e da família, o comportamento de “caçador” que tem a mulher como objeto de desejo e de submissão sexual, uma vez que sua sexualidade é moldada pelos valores da falocracia. Ao papel do macho e exercício da masculinidade são atribuídos valores como força, coragem, razão, virilidade etc., e quando o sujeito não segue este dado padrão é tido como homossexual, que na ideologia machista e heteronormativa, é visto como um demérito e identidade abjeta. O homem como identidade produzida por esta imagem hegemônica de masculino sofre uma castração em sua personalidade, e de modo impositivo recalca e inibi sua sensibilidade. Assim como o faz com a mulher, o machismo também aprisiona e violenta homens, a masculinidade hegemônica é autodestrutiva e lhe tira possibilidade de ser um sujeito pleno em suas particularidades.

Segundo Saffioti (1987), podemos considerar que a principal função dos estereótipos é justamente enquadrar os sujeitos e as identidades, independentemente de suas particularidades e singularidades, como um tipo de modelo ou padrão. Por sua contrapartida, à identidade hegemônica que constitui o “ser mulher” na organização hierárquica do gênero são associados os valores considerados como negativos e inferiores, porque interrelacionados com as imagens de feminino e feminilidade: a emoção, fragilidade, sensibilidade, docilidade, futilidade, deferência, submissão, resignação etc. Neste sentido, a

mulher é vista como incapaz de usar a razão (a feminilidade é a emoção), como sujeito sentimentalista que é inseguro e conformado com a submissão ao homem. A identidade hegemônica do “ser mulher” envolve a socialização dos sujeitos do sexo feminino para comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores, já os homens são educados para atos agressivos, perigosos, concernentes com os valores de força e coragem. É importante ressaltar que a ideologia machista que considera a mulher como inferior, não constitui apenas os sujeitos homens, bem como é internalizada por mulheres que geralmente aceitam a submissão como o “destino da mulher” (é como a ordem “natural” das coisas). Como subalternizada, a mulher é vista como objeto sexual do macho, sendo reduzida em sua capacidade de gerar filhos (gerar herdeiros para o patriarcado), valorizada ou não para o casamento com um homem (a construção social da “mulher para casar”, não só aliada com a performance da feminilidade padrão, mas também com uma visão machista da sexualidade feminina e o demérito envolvido em ser uma mulher solteira, assim como a mulher que se recusa a ter filhos e que é vista como “incompleta”). A subversão a esses valores hegemônicos da identidade do “ser mulher” e a recusa da performance da feminilidade padrão implica muitas vezes ser tida como lésbica (que ganha um sentido pejorativo segundo o heterossexismo) visto como uma abjeção na ordem heteronormativa do gênero, sendo que este estereótipo também se relaciona com a valoração da mulher que se posiciona como feminista (“mal-amada”, “solteirona”, “lésbica”), que problematiza estes valores hegemônicos da identidade. De um modo geral, erige-se socialmente um sistema de dominação-exploração que privilegia e posiciona no alto da hierarquia os homens brancos, adultos, com poder socioeconômico e heterossexuais:

Desta forma, perpetua-se o sistema de poder que privilegia o homem branco e adulto, em prejuízo das mulheres, crianças, dos não-brancos e das crianças e adolescentes. Nunca é demais afirmar: *o poder é branco, masculino e adulto*. Em outras palavras, subordinam-se ao *macho branco e adulto* mulheres, negros e não-adultos. Não se pode esquecer, porém, que se todo macho branco e adulto detém alguma parcela de poder em relação às mulheres, aos não-brancos e às crianças, a maioria dos homens brancos e adultos sofre a dominação de outros machos brancos e adultos, cujo poder deriva de sua pertinência às classes dominantes (SAFFIOTI, 1987, p. 85, destaques da obra).

Como enfatiza Saffioti (1987), da articulação e imbricamento entre diferentes sistemas de dominação-exploração decorre que o centro do poder político e econômico é caracterizado como macho, branco, heterossexual, adulto e rico. A supremacia masculina e discriminação contra a mulher mostra-se como uma problemática que perpassa todas as

classes sociais, e em especial privilegia as classes dominantes, que se beneficia das diferenças que constituem os grupos subalternizados (a desarticulação entre trabalhadores e trabalhadoras favorece as classes patronais, por exemplo). Aqui é interessante destacar a heterogeneidade constitui tanto os grupos dominantes, como os segmentos subalternizados, uma vez que não se configuram como totalidades fechadas, mas apresentam diferenças ideológicas no que se refere aos seus interesses. As próprias classes dominantes são constituídas por diferentes segmentos, mas que se caracteriza como um todo pelo poder econômico e político que exercem sobre grupos subalternizados. O sistema de reprodução capitalista é incompatível com a igualdade de condições entre os grupos, uma vez que os sujeitos são tidos como máquinas de produção das riquezas que são acumuladas em poucas mãos. Portanto, como fundamentado por uma relação de desigualdade (relações de produção), como sua condição *sine qua non*, o sistema capitalista é retroalimentado por outras relações desiguais (machismo, racismo etc.), que por si só, já acarretam condições materiais de existência desiguais.

Por sua vez, a supremacia masculina perpassa também as relações étnico-raciais, uma vez que nas sociedades racializadas e estruturadas pelo racismo, o poder do macho se revela tanto entre brancos como não-brancos, ainda que de maneira diferente, uma vez que o homem negro como categoria que também sofre com o racismo, não usufrui dos mesmos privilégios patriarcais que o homem branco (sobretudo, se termos em conta os efeitos do passado da escravização e da violência policial nas configurações de famílias negras, bem como a problemática da solidão da mulher negra).

Neste aspecto, convém enfatizarmos que o racismo e a discriminação racial também como um sistema de dominação-exploração impõem desigualdades de condições entre negros e brancos, bem como entre brancos e outras populações étnico-raciais não-brancas. Em muitas sociedades racializadas, sobretudo, aquelas com um passado não tão distante de escravização dos povos africanos, como a brasileira, a população negra ainda exerce os trabalhos com menor remuneração, as práticas profissionais menos prestigiadas e informais, é a maioria pobre e com baixo grau de escolaridade, bem como com menos representatividade nos sistemas políticos, nas universidades, meios de comunicação e mídia, e as maiores vítimas da violência do Estado. Ao analisar os efeitos da escravização na configuração do racismo, Gonzalez (1984) chama atenção para a separação dos espaços que se impõe desde o período colonial, do qual decorre uma “naturalização” do lugar dos dominadores e dos dominados:

Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc, até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) (GONZALEZ, 1984, p. 232).

A partir dessas condições desiguais de existência fundamentadas pelo racismo intimamente atado com a classe socioeconômica, como intersecção que é resultado do período de escravização, podemos dizer que o homem negro ocupa ainda uma posição inferior do que a mulher branca, sendo que nesta pirâmide social, é relegada à mulher negra e pobre inscreve-se em sua base.

Assim, a mulher negra é duplamente discriminada na estrutura social, uma vez que sofre com o racismo e o sexismo, e o modo com que é vista e lida socialmente oscila entre a imagem da empregada doméstica ou do objeto sexual (a imagem sexualizada da “mulata” do carnaval no Brasil), como figuras que constituem o imaginário social, com raízes que remontam ao período de escravagista. Lélia Gonzalez (1984) também ao tratar do racismo e do sexismo como interrelacionados na opressão da mulher negra, evidencia os signos da “mulata” e da doméstica como diferentes representações e atribuições valorativas de um mesmo sujeito, este reduzido de sua humanidade ora pela hiperssexualização de seu corpo ou pelo trabalho do cuidado (relacionada com a imagem da “mucama” ou da “mãe preta”). Ribeiro (2018) denota a relação direta entre a cultura do estupro e os abusos sexuais que a mulher negra sofria na escravidão:

Numa sociedade racista e machista como a brasileira, mulheres negras são hiperssexualizadas e tratadas como objetos sexuais. E a relação entre colonização e cultura do estupro é direta: no período colonial, as mulheres negras eram estupradas e violentadas sistematicamente. Mulher negra não é humana, é a quente, a lasciva, a que só serve para sexo e não se apresenta à família. Também é o grupo mais estuprado no Brasil, já que essas construções sobre seus corpos servem para justificar a violência que sofrem (RIBEIRO, 2018, p. 80).

Como um dos elementos do racismo, a hiperssexualização e redução dos sujeitos aos seus corpos embasam estereótipos que contribuem para a discriminação contra a mulher negra, bem como relaciona-se com o racismo sofrido pelo homem negro. Como aborda Davis (2016), no período de escravização, as mulheres negras não eram “mulheres” no

sentido hegemônico da palavra, uma vez que eram vistas como propriedades e unidades do trabalho compulsório pesado e, neste aspecto, sua opressão era equivalente àquela sofrida pelos escravizados homens. Deste modo, para a produtividade eram vistas como sem gênero, quando do abuso sexual que sofriam, eram reduzidas à condição de fêmeas. Como explora Davis (2016), a ideologia racista imbuída por valorações ligadas a uma ideia de “bestialidade”, o estereótipo da mulher negra promíscua era um correlato do mito racista do homem negro estuprador.

Deste modo, como também sugere Saffioti (1987), a “vida de mulher” ou ainda o “ser mulher” não varia só conforme a classe socioeconômica, mas também pela hierarquia das relações étnico-raciais. O valor hegemônico e ideal de feminilidade, por exemplo, diz muito mais respeito à experiência de mulheres brancas com o sexismo e machismo do que relaciona-se com a experiência das mulheres negras e racializadas. As mulheres brancas sempre foram vistas como “frágeis” e “castas” em contraposição com o modo com que as mulheres negras foram lidas socialmente, isto é, como “quentes”, “lascivas”, como objetos sexuais ou para o trabalho. Do mesmo modo, como coloca Ribeiro (2017; 2018), o feminismo hegemônico como baseado numa dada categoria universal de mulher, constituiu-se como perspectiva de luta que se pauta na experiência da mulher branca, ignorando as especificidades da vivência das mulheres negras, como sujeitos afetados tanto pelo machismo como pelo racismo, do que decorre uma divergência de pautas (a luta pelo direito de trabalhar fora não se aplicava às mulheres negras, uma vez que elas sempre trabalharam fora). Enquanto sujeito invisibilizado, a mulher negra ocupa um “terceiro lugar”, ou ainda um “não-lugar”, pois pode ser definido nos termos de um “vácuo”, pelo apagamento de suas pautas particulares tanto no interior do debate de gênero como de raça. Neste aspecto, a mulher negra é constituída como o “Outro do Outro”:

Se, para Simone de Beauvoir, a mulher é o Outro por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o Outro do Outro, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade. As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria (RIBEIRO, 2017, p. 17).

Aqui podemos compreender uma determinada oscilação e movimento que gerencia o jogo alteritário da identidade e da diferença, o que corrobora para que nos afastemos de uma perspectiva de fixidez. Assim, é possível compreender a existência de oscilações na

identidade que sobredetermina o lugar dos sujeitos na hierarquia e estrutura social: as mulheres brancas, que ainda que sejam brancas, são mulheres, bem como os homens negros, que são homens e podem gozar de alguns privilégios da supremacia masculina, mas como sujeitos racializados encontram-se ainda abaixo das mulheres brancas na pirâmide social. Por sua vez, as mulheres negras constituem-se como sujeito que é antítese tanto da branquitude como da masculinidade: “[...] Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro” (RIBEIRO, 2017, p. 23). Por esta complexidade da opressão como composta pelo racismo e sexismo, o feminismo negro emerge como voz que contesta a pretensa universalidade da categoria de mulher aventada pelo feminismo hegemônico, apontando para a necessidade da consideração de uma heterogeneidade no “ser mulher”, a partir de variáveis como raça/etnia, classe social, sexualidade, religião, nacionalidade etc. Deste modo, a perspectiva crítica do feminismo negro defende que uma abordagem da discriminação contra a mulher e luta contra o machismo implica considerar a heterogeneidade que perpassa o “ser mulher”, incluindo outros olhares sobre a “mulheridade”, na medida em que as mulheres brancas e não-brancas experienciam as relações de gênero de maneira diferente.

3.2 O “Outro” racializado

Como compreende Almeida (2018), a sociedade contemporânea não pode ser entendida sem uma abordagem das noções de raça e racismo, uma vez que este último se constitui como um sistema de dominação estrutural, bem como importante componente da organização econômica e política da sociedade. Segundo o autor, ainda que possamos considerar a ideia de raça como envolta em muitas controvérsias acerca de sua gênese, seu sentido sempre esteve de certo modo relacionado com o ato de classificar: plantas, animais e, como a história nos mostra, posteriormente, os seres humanos. A ideia de raça como relacionada a prática de classificação de grupos humanos se constitui como um construto moderno, que emerge em meados do século XVI (ALMEIDA, 2018). Como também destaca o autor, aqui é importante nos atentarmos para o caráter de raça como um conceito que não é fixo e estático no tempo, uma vez que seus sentidos estão ligados às conjunturas e circunstâncias históricas em que foi mobilizado. Como um conceito alteritário e uma construção sociocultural, por detrás da raça revelam-se conflitos e relações tensas de poder entre os grupos humanos.

Em meados do século XVI, a partir do contexto da expansão mercantilista burguesa e das explorações do novo mundo, no bojo da cultura renascentista, do Iluminismo e do

pensamento filosófico moderno, começou-se a delinear os valores que forjaram os sentidos de raça como relacionado a classificação dos grupos humanos. A partir da filosofia moderna, constituído pela máxima cartesiana (penso, logo, existo), o homem europeu emergiu como ser humano universal (definiu-se como Um) em contraposição com todos os outros grupos não-europeus que foram tidos como menos evoluídos (aqui é gestada a oposição filosófica-antropológica “civilizado-selvagem”) (ALMEIDA, 2018).

O Iluminismo vai configurando-se como a base filosófica das grandes revoluções liberais, com seu pretensito intuito de livrar o mundo das trevas proferidas pela visão teocêntrica da religião, e sua contraposição frente às instituições absolutistas e a supremacia da nobreza. As grandes revoluções liberais como a Revolução Francesa promoveram um movimento de reorganização do mundo a partir de uma pretensa instituição dos valores de liberdade e que marcam a transição das sociedades feudais para o sistema capitalista. A partir da concepção filosófica do europeu como homem universal, das ideias de direito e razão universais constitui-se o valor da civilização. Essa “civilização” que nos séculos posteriores vai sendo imposta aos povos considerados como primitivos e atrasados, a partir do empreendimento do colonialismo, culmina no roubo, destruição e genocídio no interior dessas culturas. Neste aspecto, a ideia de raça consolida-se como fundamento para o empreendimento colonialista, e a classificação dos seres humanos justifica o extermínio de povos nas Américas, África, Ásia, Oceania. Aqui esses diferentes povos e grupos humanos passam a ser valorados como “sem história”, “irracionais”, “degenerados” etc., como um conjunto de sentidos ligados a uma dada visão valorativa de “bestialidade” e “ferocidade”, como atribuição de características e comportamentos animalizantes e desumanizadores (eles são tidos como não-humanos, visto que o ser humano aqui é o europeu), já como formação de uma determinada característica do racismo, uma vez que esses valores atribuídos ao “outro” são fundamento das práticas de discriminação racial ainda hoje (ALMEIDA, 2018).

No século XIX, esses Outros do homem europeu tornam-se objeto do conhecimento científico, e a perspectiva positiva fundamenta as bases para que esses valores socioideológicos venham a ser justificados por preceitos científicos:

A biologia e a física serviram como modelos explicativos da diversidade humana: nasce a ideia de que características biológicas – determinismo biológico – ou condições climáticas e/ou ambientais – determinismo geográfico – seriam capazes de explicar as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre as diferentes *raças*. Desse modo, a pele não-branca e o clima tropical favoreceriam o surgimento de *comportamentos imorais, lascivos e violentos*, além de indicarem *pouca inteligência* (ALMEIDA, 2018, p. 23, destaques do autor).

Como corrente de pensamento concebida como um “racismo científico”, esse ideário tomou forma em ensaios acadêmicos e políticos no século XIX, a partir de nomes como Gobineau (que condenava a mistura entre raças, que via como uma “degeneração”), Lombroso, Ferri, e no Brasil, Romero e Nina Rodrigues. Na esteira do positivismo em ascensão, já na segunda metade do século XIX, podemos conceber esse ideário do racismo científico como uma das bases ideológicas para a emergência da doutrina da eugenia. Como uma ideologia que passa a ter a legitimidade de conhecimento científico, de corroboração com as crenças de superioridade racial, a eugenia pregava a evolução geracional dos sujeitos, constituindo-se como o estudo dos fatores que corroboravam para a melhoria ou degeneração da “raça”, e neste aspecto, estava comprometida com a produção de corpos saudáveis, belos e fortes. Portanto, o surgimento do pensamento eugenista se dá nessas circunstâncias históricas em que as ciências biológicas são tidas como principais meios de explicação dos problemas, seja eles da ordem do biológico ou do social. Como gestado pelos estudos de Charles Darwin, o evolucionismo é uma das raízes da árvore da eugenia, uma vez que passa a ser aplicado nas teorias sociais e econômicas de abordagem dos comportamentos dos sujeitos. Deste modo, o darwinismo social e a eugenia respaldam o neocolonialismo e imperialismo europeu, bem como fundamentam as políticas de controle e segregação das classes pobres nas grandes cidades (DIWAN, 2007).

A sociedade burguesa do século XIX encontra respaldo científico na eugenia para controlar as classes mais pobres, movimento também catapultado pela difusão das teorias da esquerda, que geram o medo das revoluções e revoltas da massa (esta também tida como irracional), bem a problemática sanitária e de doenças provocada pela expansão das cidades. A eugenia ganha o mundo partir das formulações do inglês Francis Galton, e nesta perspectiva, as doenças mentais e genéticas, o crime, a marginalidade, bem como talento são vistos como elementos hereditários. Um dos braços da eugenia foram os estudos antropométricos, como proposição de análise e medição de atributos físicos em correlação com determinações sobre o caráter dos sujeitos (DIWAN, 2007).

A partir do século XX e até a sua primeira metade, a doutrina eugênica vai ganhando seguidores ao redor do mundo, intelectuais e sociedades acadêmicas em países como Estados Unidos, Brasil e Alemanha, e antes mesmo da ascensão do nazismo alemão, já embasava políticas de esterilização da população e leis de restrição de casamentos em países considerados como democráticos. Como ressalta Diwan (2007), não é possível encontrarmos uma instrumentalização homogênea dos preceitos de Galton, mas sim admitir a sua mobilização específica em cada país, bem como seus usos políticos mais ou menos radicais.

Na Alemanha nazista, marcada pelo governo totalitário e de extrema direita de Adolf Hitler, no período entre 1939 e 1945, a doutrina eugênica e seus “avanços” de até então culminaram no genocídio e extermínio de milhões de pessoas pertencentes a diferentes grupos étnicos, religiosos, na promoção de uma suposta “pureza” racial ariana.

Segundo Almeida (2018), a partir do século XX, é possível compreendermos um movimento por parte da ciência, e em especial, da antropologia e da biologia em evidenciar: a primeira, a autonomia e legitimidade das diferentes culturas (bem como seus sistemas políticos, religião, moral, etc.), e a segunda, a não existência de fatores biológicos que justifiquem uma hierarquização dos grupos humanos, a partir de uma constatação hoje de lugar comum de que a ideia de raça em nada tem a ver com uma realidade natural, mas não passa de um construto social. Nesta esteira, podemos considerar a raça como um elemento sociopolítico ainda importante, uma vez que os sentidos dessa hierarquização de outrora ainda resistem como ideologia que corrobora para um determinado enquadramento valorativo dos sujeitos (fundamenta julgamentos preconceituosos e racistas acerca do Outro), bem como são utilizados para naturalizar desigualdades e discriminações, segregação e genocídio dos grupos minoritários.

Como um resultado desse percurso histórico, decorre que podemos pensar a construção social da raça a partir de duas chaves de interpretação e enquadramento do Outro que se inter-relacionam, a primeira como calcada em características fenotípicas e a segunda como atribuída a partir de características mais amplas, configurando-se como um racismo cultural:

Desse modo, pode-se concluir que por sua conformação histórica, a raça opera a partir de dois registros básicos que se cruzam e se complementam: 1. *como característica biológica* em que a identidade racial será atribuída por algum traço físico, como cor de pele; 2. *como característica étnico-racial*, em que a identidade será associada à origem geográfica, à religião, à língua ou outros costumes, “a uma certa forma de existir” (ALMEIDA, 2018, p. 24).

Por seu caráter sógnico e de produção de significações, para Hall (1992), a raça configura-se como uma categoria discursiva, que organiza e fundamenta os modos de falar no bojo dos sistemas de representação e das práticas discursivas. Portanto, ao abordar as práticas representação da diferença racial, Hall (2016) denota ainda três momentos do encontro do Ocidente com os negros (outridade) que fundamentaram as imagens e representações da diferença racial, e, que, por conseguinte, formaram as ideias ocidentais sobre raça: o primeiro deles pode ser localizado no século XVI, e trata-se do contato entre

comerciantes europeus e os reinos da África Ocidental e que culminou na escravização de povos negros durante três séculos; o segundo trata-se da colonização da África e a partilha de seus territórios entre impérios europeus no período do neocolonialismo; o terceiro refere-se às migrações pós-Segunda Guerra Mundial, correspondente ao fluxo de pessoas do “Terceiro Mundo” para Europa e América do Norte (HALL, 2016). Deste modo, as valorações do negro e de sua cultura são construídas por um determinado discurso racializado fundamentado por determinados binarismos, estes fundamentados de modo geral por uma oposição axiológica entre “cultura” e “natureza”:

Esse discurso racializado está estruturado em um conjunto de oposições binárias. Há a poderosa oposição entre “civilização” (branco) e “selvageria” (negro). Existe a oposição entre as características biológicas ou corporais das “raças” “negra” e “branca”, polarizadas em seus extremos – significantes de uma diferença absoluta entre espécies ou “tipos” humanos. Estão presentes as abundantes distinções agrupadas em torno da suposta ligação, por um lado, entre as “raças” brancas e o desenvolvimento intelectual – requinte, aprendizagem e conhecimento, crença na razão, presença de instituições desenvolvidas, governo formal, leis e “contenção civilizada” em sua vida emocional, sexual e civil, os quais estão associados à “Cultura”. Por outro lado, a ligação entre as “raças” negras e tudo o que é instintivo – a expressão aberta da emoção e dos sentimentos em vez do intelecto, a falta de “requinte civilizado” na vida sexual e social, dependência dos costumes e rituais e falta de desenvolvimento de instituições civis, tudo isso ligado à “Natureza”. Finalmente, há a oposição polarizada entre “pureza racial” de um lado e a “poluição”, originada dos casamentos mistos, do hibridismo e de cruzamento raciais (HALL, 2016, p. 167-168).

No bojo do discurso racializado, a oposição entre cultura e natureza funcionava de modo diferente entre os dois grupos, isto porque entre brancos compreendia-se a existência de uma separação entre a cultura e a natureza, para os negros, consolidou-se a crença de que a cultura coincidia com a natureza. Segundo Hall (2016), a estratégia discursiva de reduzir as culturas dos povos negros à natureza trata-se de uma maneira de “naturalizar” a diferença, e pode ser tido como um mecanismo típico do discurso racializado. Neste aspecto, o corpo, como elemento visível, configura-se como uma evidência incontestável para marcar a diferença racial, para naturalizar a racialização. Deste modo, a lógica que fundamenta a “naturalização” da diferença é a permanência e fixidez, porque uma vez que as diferenças entre negros e brancos não só culturais, de acordo com esse pensamento, logo, elas não podem ser modificadas, ao passo que se elas são “naturais” e permanentes, o que corrobora para consolidar o fechamento e delimitar as fronteiras entre o “nós” e o “eles”. Como abordado pelo autor a partir das representações do período escravocrata norte-americano, as

características da população negra foram fixadas à natureza, pois eram vistos como “naturalmente” aptos para servidão e somente só, ao mesmo passo em que eram vistos como “indispostos” e “preguiçosos”. Aqui é interessante apontar para o caráter contraditório e ambivalente do estereótipo, como aborda Bhabha (1998). Assim, os negros foram reduzidos a uma dada “essência”, a partir de comportamentos e valores morais atribuídos como a preguiça, a malandragem, a infantilidade, características que eram vistas como parte do negro “como raça”, “como espécie”. De modo geral, a estratégia de naturalização da diferença racial segue um projeto de poder caracterizado pela separação da diferença e fechamento da identidade, o que também reflete-se na ideologia da “pureza racial”. Na separação valorativa “nós-eles” compreendida no discurso racializado observa-se o estabelecimento de binarismos composto por extremos:

[...] é comum que as pessoas significativamente diferentes da maioria em algum aspecto – “eles” em vez de “nós” – fiquem expostas a esta forma binária de representação. Elas parecem ser representadas por meio de extremos acentuadamente opostos, polarizados e binários – bom/mau, civilizado/primitivo, feio/excessivamente atraente, repelente por ser diferente/cativante por ser estranho e exótico [...] (HALL, 2016, p. 145).

Ao tratar do colonialismo e do racismo, Frantz Fanon (2008) escreve sobre a experiência de objetificação e coisificação esmagadoras, que extirpam qualquer valor e humanidade do sujeito negro, como um processo de aprisionamento e enclausuramento pelo olhar do branco: “[...] é aprisioná-lo a uma imagem, embê-lo, vítima eterna de uma essência, de um *aparecer* pelo qual ele não é responsável” (FANON, 2008, p. 47). Ainda em Fanon (2008), os negros são construídos como o Outro do branco, como uma invenção deste (o negro torna-se negro pelo olhar do branco), inscrevendo-se na zona do “não-ser”, pois não é considerado como um homem, visto não ser reconhecido como um igual pela alteridade. Portanto, Fanon (2008) explicita a visão maniqueísta que fundamenta o racismo e colonialismo, como uma determinada visão de mundo na qual o negro e o branco representam dois polos: a emoção é negra, e a razão é branca, bem como o pecado é negro e a virtude é branca (“Ser branco é como ser rico, como ser bonito, como ser inteligente” [FANON, 2008, p. 60]).

Grada Kilomba (2019) descreve a oscilação e ambivalência compreendidas no racismo, isto é, o modo como o sujeito negro que é constituído como Outro do sujeito branco por vezes é visto como “atraente”, bem como “hostil”. Por uma perspectiva freudiana, a autora destaca que esses diferentes polos de valoração estão relacionados com os domínios

da agressão e da sexualidade, como elementos que fundamentam a organização psicológica do sujeito. Segundo a autora, o sujeito negro como o Outro do branco, personifica tudo aquilo que o sujeito branco não quer ser reconhecido, como uma projeção de tabus que são personificados pelos grupos raciais não-brancos. O sujeito negro é constituído como Outro a partir de diferentes leituras pela alteridade que são elencadas por Kilomba (2019): “infantilização” (o sujeito negro é visto como dependente, “menino/menina”, a criança enquanto ser assexuado que depende de um senhor para viver); a “primitivização” (o sujeito negro é a personificação do incivilizado, “selvagem”, “atrasado”, como sujeito que está mais próximo da natureza); “incivilização” (sujeito negro é a personificação do outro “violento”, “criminoso”, “suspeito”, “perigoso”, que coloca-se como fora da lei); “animalização” (o sujeito negro é a personificação do “animal”, do “primata”, etc., situado fora do polo da humanidade; e “erotização” (o sujeito negro é visto como tendo um apetite sexual violento, a “prostituta”, o “cafetão”, o “estuprador”, o “exótico”) (KILOMBA, 2019).

No regime racializado de representação, Hall (2016) destaca o movimento de estereotipagem, o qual denomina como “espetáculo do outro”. Como um dado regime de representação, a prática da estereotipagem implica uma redução do grupo racializado a algumas características tidas como sua natureza, características que são simplificadas. De modo geral, o estereótipo compreende uma relação de sentido nos termos de “reduzido a”. Como demonstra o autor, essas representações baseadas na estereotipagem se calcam em poucas características simples, memoráveis, amplamente reconhecidas sobre uma pessoa, tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são exagerados e simplificados. O estereótipo reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença, bem como compreende uma estratégia de cisão e separação, divide o “normal” do “anormal”, e posteriormente repele e rejeita aquilo que não cabe, isto é, o que é diferente.

3.3 O “Outro” estratificado pela classe

Podemos considerar a classe social como um elemento estruturante das diferentes sociedades que se tem registro, bem como a existência de grupos humanos que dominam econômica e politicamente outros grupos, e que compõem uma classe dominante: a elite. Como uma totalidade que não é homogênea, a classe dominante é composta por diferentes segmentos sociais, e apresenta diferenças internas quanto aos interesses dos sujeitos que as compõem (SAFFIOTI, 1987). O traço comum entre os diferentes segmentos que compõem

as classes dominantes é sua capacidade de dominar as classes subalternas, exercendo um dado poder político e econômico sobre elas.

É pela divisão social do trabalho que as classes surgem e desaparecem historicamente. Sendo assim, o conceito de classe pode se referir a formas singulares de estratificação social, entre uma elite e as classes subalternizadas. O que define a classe e a diferencia dessas outras formas de estratificação a partir da divisão do trabalho é que a classe vai além da comunidade em que o sujeito está circunscrito, abarcando assim grupos muitos distintos ligados diretamente por um interesse exclusivamente econômico. Enquanto em um estamento, por exemplo, podemos atribuir a alteridade a padrões de consumo de bens simbólicos e mercadorias, um certo estilo de vida, como na corte. Na classe é a busca da reprodução do capital, do poder por uns, e conseqüentemente da venda da força de trabalho para os destituídos dos meios sociais de produção. A classe dominante, por meio das instituições da superestrutura naturaliza a exploração das classes subalternas, alienando-as do processo de trabalho, para que não se reconheçam no resultado do seu trabalho, ou produzindo ideologias que buscam justificar a relação de produção desigual.

Os grupos subalternizados apresentam diferenças entre si, a partir de outras clivagens que constituem os sujeitos além dos fatores socioeconômicos, e neste sentido, a estratificação da classe constitui-se como um sistema de dominação-exploração que se retroalimenta por outros sistemas de dominação-exploração. Neste aspecto, podemos compreender o capitalismo como aliado com uma determinada divisão sexual e racial do trabalho, como aborda Davis (2016), ao denotar os efeitos do período escravagista (um tipo de relação de produção) e da ideologia racista na identidade trabalhadora das mulheres negras e pobres norte-americanas:

Proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos de escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório (DAVIS, 2016, p. 17).

No período escravagista, tanto os homens negros como as mulheres negras eram tratados como propriedade, logo, não eram considerados como seres humanos, e tidos somente como unidades de trabalho lucrativas. Na relação de produção escravagista, a opressão das mulheres negras era idêntica a dos homens negros escravizados, uma vez que no tocante ao trabalho pesado compulsório nas lavouras, elas não eram encaradas como

“mulheres” (nos termos da construção valorativa de uma “mulheridade” branca), portanto, era desprovida de gênero, mas quando eram vítimas do abuso sexual por parte dos proprietários da mão de obra escrava eram reduzidas à condição de fêmeas. Na esteira da crescente ideologia da feminilidade do século XIX, a partir da qual a mulher branca era representada como “dona de casa frágil”, as condições materiais de existência das mulheres negras como trabalhadoras escravizadas não permitiam que elas fossem vistas dessa maneira, bem como não permitia ao homem negro desempenhar o papel de gênero de “provedor”:

[...] uma vez que as mulheres negras, enquanto trabalhadoras, não podiam ser tratadas como o “sexo frágil” ou “donas de casa”, os homens negros não podiam aspirar à função de “chefes de família”, muito menos à de “provedores da família”. Afinal, homens, mulheres e crianças eram igualmente “provedores” para a classe proprietária de mão de obra escrava (DAVIS, 2016, p. 20).

Portanto, os arranjos econômicos da escravidão e seus efeitos ainda no pós-abolição iam de encontro aos papéis hierárquicos de gênero dominantes. A ideologia da feminilidade que ia ganhando força como um resultado da industrialização consolidou o ambiente doméstico como o lugar da mulher branca, e a separação entre a economia doméstica e a economia pública também perpetuou de modo geral o valor da inferioridade das figuras da “mãe”, da “dona de casa”:

Uma consequência ideológica do capitalismo industrial foi o desenvolvimento de uma ideia mais rigorosa de inferioridade feminina. De fato, parecia que quanto mais as tarefas domésticas das mulheres eram reduzidas, devido ao impacto da industrialização, mais intransigente se tornava a afirmação de que “o lugar da mulher é em casa” (DAVIS, 2016, p. 45).

Pela ideologia da feminilidade vigente e propagada, as mulheres brancas eram incentivadas a cultivar seu instinto materno, delicadeza e fragilidade. O valor da feminilidade configurou as imagens de “esposa” e “mãe” ideais, e se na função de trabalhadoras, as mulheres brancas detinham alguma igualdade econômica, no âmbito doméstico, elas se configuravam como “serviçais” do marido. As mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que as mulheres brancas, e foram assimiladas pelo trabalho doméstico no período pós-abolição, e o ambiente doméstico de trabalho trazia a marca da escravização (o que corrobora para a consolidação da imagem das pessoas negras como serviçais). Enquanto as mulheres negras trabalhavam como cozinheiras, babás etc., as

mulheres brancas rejeitavam esses trabalhos. Em outras regiões, as mulheres brancas que trabalhavam com serviços domésticos eram imigrantes europeias, uma vez que eram obrigadas aceitar qualquer emprego.

Aqui o racismo e sexismo se convergiam nas diferentes configurações das condições materiais de existência das mulheres negras. E mesmo com fim da escravização, a população negra sofria com problemas econômicos e enfrentava a violência de grupos racistas supremacistas. Para Davis (2016), a escravização da população negra, a exploração econômica da mão-de-obra no desenvolvimento da industrialização, bem como a opressão social das mulheres estavam interrelacionadas de maneira sistemática.

3.4 O “nó” ou a intersecção de gênero, raça e classe

Como aponta Saffioti (1987; 2004), com a ascensão do capitalismo temos a constituição de uma simbiose entre esses três esquemas de dominação-exploração, e a partir desta união e intersecção, um passa a modificar e transformar o outro, coadunando-se em um único sistema de dominação-exploração que é denominado pela autora como “patriarcado-racismo-capitalismo”. Ainda segundo a autora, podemos conceber esta unidade em seu teor contraditório, uma vez que cada um de seus elementos constituem-se como contradições (raça, gênero e classe), do que decorre que a simbiose entre os três não é pacífica e harmoniosa. Podemos conceber esta união ainda pela metáfora do nó: “O nó formado por estas três contradições apresenta uma qualidade distinta das determinações que o integram. Não se trata de somar racismo + gênero + classe social, mas de perceber a realidade compósita e nova que resulta dessa fusão” (SAFFIOTI, 2004, p. 115).

A partir da ideia de nó, podemos compreender esses sistemas não como uma soma, a partir de um ponto de vista quantitativo, mas em seu teor qualitativo, como configurando uma realidade nova, a partir de uma determinada fusão. Ainda em Saffioti (2004), é importante considerarmos este nó como “frouxo”, característica que lhe confere uma mobilidade das contradições enveladas, o que implica considerarmos uma dinâmica que varia de acordo com as diferentes circunstâncias históricas, a partir das quais, o nó pode adquirir diferentes relevos, bem como integrar outras clivagens sociais.

Na perspectiva da teórica feminista Patricia Hill Collins (2019a), as opressões de raça, gênero, classe e sexualidade encontram-se interseccionadas na vida das mulheres negras, o que lhes confere o lugar de “outro” na sociedade americana. Como constituída pelo imbricamento entre essas diferentes opressões, a vida das mulheres negras é marcada por

uma série de negociações, bem como por uma busca em separar as próprias imagens do “eu”, das imagens controladoras decorrentes de sua objetificação como “outro”. De acordo com a autora, o racismo constitui-se por uma distorção de visão e contradição, uma vez que sob esta ideologia as mulheres negras são altamente visíveis (objetificadas) por um lado e invisíveis (invisibilizadas) por outro.

Ao contrário das imagens controladoras desenvolvidas para mulheres brancas de classe média, as imagens controladoras aplicadas às mulheres negras são tão uniformemente negativas que praticamente forçam à resistência. Para as mulheres negras dos Estados Unidos, o conhecimento construído do eu emerge da luta para substituir imagens controladoras por conhecimento autodefinido considerado pessoalmente importante, de ordinário, um conhecimento essencial à sobrevivência das mulheres negras (COLLINS, 2019a, p. 276).

Ao destacar a carga uniformemente negativa das imagens controladoras das mulheres negras, em comparação com as avaliações das mulheres brancas, Collins (2019a) destaca a necessidade desse grupo ser visto em sua complexidade, isto é, como seres humanos completos e não como estereótipos problemáticos. Neste aspecto, o pensamento feminista negro configura-se como um espaço central na luta desse grupo pelo que Collins (2019a) denomina como “autodefinição”. A partir da construção da autodefinição, a identidade não se configura apenas como um objetivo, mas também um ponto de partida, uma vez que o poder da autodefinição possibilita desenvolver seu “eu” mais inteiramente humano e menos objetificado.

Na sobredeterminação e sobreposição das relações de raça, gênero e classe consolidam-se mecanismos de controle a partir de representações estereotipadas ligada à imagem da mulher negra que, por sua vez, legitimam opressões e situações de injustiça social sofrida por esse grupo social, e que reiteram em nosso imaginário a ideia da mulher negra como o "Outro". A autoridade de definir valores sociais trata-se de um importante instrumento e mecanismo de poder, do que decorre que manter as imagens das mulheres negras estadunidenses como o Outro justifica ideologicamente a opressão de raça, gênero e classe:

Outra ideia básica diz respeito a como o pensamento binário dá forma à compreensão da diferença humana. Nesse pensamento, a diferença é definida em termos opostos. Uma parte não é simplesmente diferente de sua contraparte; é inerentemente oposta a seu “outro”. Brancos e negros, homens e mulheres, pensamento e sentimento não são partes contrárias e complementares - são entidades fundamentalmente diferentes que se relacionam apenas como opostos (COLLINS, 2019a, p. 137).

A objetificação é fundamentada pela/na oposição valorativa das diferenças, e por um pensamento binário, o polo que é objetificado passa a ser visto como coisa a ser manipulada. Definir as pessoas negras como menos humanas, animais e mais naturais, nega a sua subjetividade, seu direito de serem vistos como sujeitos humanos plenos e singulares:

A tensão pode ser temporariamente aliviada pela subordinação de uma parte do binarismo à outra. Assim, os brancos governam os negros, os homens dominam as mulheres, a razão é superior à emoção na averiguação da verdade, os fatos substituem a opinião na avaliação do conhecimento, e os sujeitos governam os objetos. Os alicerces das opressões interseccionais se apoiam em conceitos interdependentes do pensamento binários, em diferenças formadas por oposição, na objetificação e na hierarquia social (COLLINS, 2019a, p. 139).

Ao se autodefinirem, as mulheres negras e outros grupos subalternizados não questionam apenas o que se tem dito sobre os mesmos, mas desestabilizam o poder daqueles que gozam do privilégio de definir e “dizer” o outro. Como também descreve Audre Lorde (2019), a percepção das diferenças a partir de oposições simplistas e binárias inscritas no interior de um sistema e estrutura de poder, torna as pessoas como definidas em termos de lucro e não de necessidade humana, e um determinado grupo de pessoas ocupa o lugar de inferior desumanizado a partir de uma opressão sistematizada:

Em uma sociedade onde o bom é definido em termos de lucro e não em termos de necessidade humana, há sempre um grupo de pessoas que, por meio de uma opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado. Dentro dessa sociedade, esse grupo é composto por negros, pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres (LORDE, 2019, p. 239).

Como descreve Lorde (2019), a norma mítica pode ser considerada como branco, magro, homem, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável, e é a partir dessa norma que a diferença é produzida e as armadilhas do poder são mobilizadas para neutralizar os diferentes grupos subalternizados e afastados desse centro de poder em alguma clivagem. Neste aspecto, a autora chama atenção para a problemática envolvida no ato de se afastar desse polo de poder, elegendo uma causa básica de toda opressão, e ignorar outras clivagens como as diferenças de raça, orientação sexual, classe e idade, um sintoma que pode ser depreendido no interior do feminismo hegemônico.

4. No “beco diagonal”⁵⁴ da perspectiva bakhtiniana: constituição de um pensamento dialógico

“*Accio!*”

(Feitiço de *Harry Potter* utilizado para convocar objetos).

“Palavras são, na minha nada humilde opinião, nossa inesgotável fonte de magia” (Alvo Dumbledore).

No presente capítulo temos como objetivo empreender um aprofundamento em determinadas noções teóricas que compõem e alicerçam o campo dos estudos bakhtinianos do discurso e que, sobretudo, singularizam e caracterizam o pensamento do assim chamado Círculo de Bakhtin⁵⁵, dada a amplitude e a natureza filosófica de suas contribuições (FARACO, 2009). Como perspectiva teórico-metodológica que nos oferece reflexões amplas, calcada em uma dada ética da interrelação entre os diferentes domínios do mundo da cultura, como a vida, a ciência e a arte, portanto, como pensamento inscrito nestes limiares; há que se considerar o fundamental destaque que o grupo de estudiosos russos dá a linguagem, quando compreendida a teoria em seu conjunto, como proposição de uma dada filosofia da linguagem (tomada aqui materialmente pelos escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev).

⁵⁴ Espaço urbano do mundo mágico caracterizado como um complexo comercial composto por ruas e vielas com diversos estabelecimentos de venda de artefatos mágicos, em especial frequentado por crianças e jovens bruxos para a compra do material escolar no início de cada ano letivo.

⁵⁵ É importante destacar aqui que optamos por utilizar a denominação “Círculo de Bakhtin”, tendo em vista esta ser uma das nomeações mais recorrentes que fazem referência a unidade do pensamento do grupo composto por intelectuais russos de diferentes formações e áreas do conhecimento (como a literatura, a música, a linguística etc.) e que se reunia regularmente no período de 1919 a 1929 (FARACO, 2009). Podemos dizer que o grupo é marcado por uma dada multidisciplinariedade em seu debate de ideias e reflexões filosóficas, a partir das quais, os trabalhos especificamente de Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medviédev materializam e explicitam um dado projeto teórico-epistemológico do Círculo, sobretudo enquanto constituição de uma dada filosofia da linguagem. Trabalhos estes (de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev) que voltam a circular na própria Rússia somente em meados dos anos 1960 e fora dela na década seguinte, tendo em vista os expurgos políticos que marcam a União Soviética ainda na década de 1930 e contribuem com a dissolução do Círculo. Neste sentido, também a ainda recente recepção dos escritos bakhtinianos não se dá de uma forma unificada e linear, pois envolve questões de autoria, tradução e do tratamento com alguns manuscritos inacabados e incompletos. Deste modo, compreendemos o pensamento do Círculo de Bakhtin em seu caráter colaborativo, a partir das diferentes autorias hoje já reconhecidas, a partir das quais pode-se depreender tanto uma dada singularidade de cada autor, bem como as muitas interrelações e intersecções que compõem o conjunto do que se compreende como pensamento bakhtiniano como um todo, sobretudo, quando compreendemos terem os autores um interesse em comum, como é o caso da linguagem.

Como pontua Paula (2013), cumpre denotar que ao mesmo passo em que pode-se depreender uma dada unidade nas reflexões bakhtinianas (a partir do conjunto das obras acessíveis do Círculo e nos termos da proposição de uma dada concepção de linguagem), é preciso considerar uma dada singularidade e diversidade evidenciada pelas diferentes recepções e leituras promovidas em diferentes países e frentes teóricas, sobretudo, a partir das incursões da teoria bakhtiniana nas diferentes ciências humanas, em especial suas contribuições para os estudos literários, estudos linguísticos e a educação; o que contribui especificamente para que Mikhail Bakhtin se consolidasse como um dos pensadores e filósofos mais celebrados do século XX.

Por este motivo, acreditamos ser importante demarcamos nosso lugar de leitura e compreensão do pensamento bakhtiniano e, a partir de sua concepção dialógica de linguagem, nos ancoramos em sua potencialidade de nos oferecer um interessante arcabouço teórico-metodológico para uma dada abordagem dos discursos e enunciados, ainda que o grupo de estudiosos russos não tenha proposto formalmente uma teoria e análise do discurso, como nos previne Brait (2006). Neste aspecto, é que também nos ancoramos em trabalhos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros das obras do Círculo, reconhecendo a importância da constante (re)visita desses escritos pelos diferentes autores, o que contribui para a sedimentação do campo da análise dialógica do discurso (filiada aos pressupostos do pensamento bakhtiniano), como um traço da recepção brasileira de Bakhtin nos estudos enunciativos e discursivos, passando a compor o conjunto das diferentes Análises de Discursos empreendidas por aqui (PAULA, 2013).

Sob o prisma de uma concepção dialógica de linguagem, esta vista em sua dimensão de organismo vivo, como atividade fundamentada pela/na interação entre sujeitos sociais e históricos, cujo a produção dos enunciados e sentidos está alicerçada por essas relações (dialógicas); é possível ainda considerar o pensamento do Círculo de Bakhtin nos termos de uma “terceira margem dos estudos da linguagem”, bem como localizá-lo em sua recepção tardia na esteira do corte epistemológico que compreende um dado deslocamento materializado pelo “regresso do sujeito e da história”, com reverberações em diferentes frentes teóricas das ciências humanas, em especial a Linguística, e representado por teorias como a Análise do Discurso Francesa, por exemplo (BRAIT, 2006). Neste aspecto, é importante destacar a recepção pelos estudiosos da linguagem da obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (com a assinatura de Volochínov e Bakhtin) no final da década de 1970, o que faz com que a teoria bakhtiniana seja predominantemente identificada por essa obra, em especial no Brasil por ser a primeira com tradução para o português (FARACO, 2009); e que

instaura um novo olhar para os estudos da linguagem e seus métodos de estudo, como uma perspectiva que se distingue, a priori pelo delineamento do próprio objeto de investigação (a interação verbal, a língua em sua dimensão viva e concreta) do paradigma estruturalista dominante no pensamento filosófico-linguístico-ocidental (a língua enquanto sistema de formas, abstraídas da situação de comunicação social e do contexto axiológico que lhe engendra) (BRAIT, 2006; PONZIO, 2016).

Reconhecido como uma “terceira margem”, no entremeio entre a primazia do sistema e a do sujeito falante nos conjuntos teóricos de concepção da linguagem de sua época, e, portanto, também tecendo críticas às correntes do subjetivismo individualista (provocação empreendida por Volóchinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*), esta perspectiva não deixa de admitir e reconhecer os produtivos avanços da linguística de base saussuriana (engajada na descrição dos níveis fonético, fonológico, sintático, dos elementos internos da enunciação), e neste aspecto, revela-se como uma perspectiva que busca conjugar esta indispensável dimensão da análise linguística com a dimensão do discurso e do enunciado, isto é,

[...] observar a linguagem não apenas no que ela tem de sistemático, abstrato, invariável, ou, por outro lado, no que de fato tem de individual e absolutamente variável e criativo, mas de observá-la em uso, na combinatória dessas duas dimensões, como uma forma de conhecer o ser humano, suas atividades, sua condição de sujeito múltiplo, sua inserção na história, no social, no cultural pela linguagem, pelas linguagens (BRAIT, 2006, p. 22-23).

Esse olhar outro para o estudo da linguagem, voltado mais precisamente para a produção do sentido e abordagem das relações dialógicas (formalizado mais explicitamente pela/na proposição de uma metalinguística nos escritos de Mikhail Bakhtin, ele mesmo), e que está calcado na indissociabilidade entre linguagem e vida, entre o enunciado e o conjunto das práticas sociais e culturais; tem a literatura e a linguagem verbal (a prosa romanesca em Bakhtin, a partir dos estudos de Dostoiévski e Rabelais) como objetos de investigação primordiais no conjunto da obra bakhtiniana, mas que dada a amplitude de sua concepção de linguagem, bem como as discussões que empreendem em cada obra, também oferece caminhos para a abordagem da linguagem cotidiana, em suas mais diversas manifestações e gêneros do discurso, bem como as diferentes linguagens (o teor multidisciplinar do Círculo russo, a relação de seu projeto teórico-epistemológico com a música, as artes plásticas, a proposição de uma filosofia da estética geral).

Esse movimento de “ir além” decorrente de uma dada abordagem do sentido e de um dado entendimento que do que se compreende por relações dialógicas, e que está implicado na própria constituição interdisciplinar do Círculo russo, caracterizado pelo amplo debate de ideias, repercute-se nos diálogos desse pensamento com as mais diferentes frentes teóricas como a psicologia, a linguística, os estudos literários, o pensamento marxista, a filosofia etc., também como um movimento catapultado pelo compartilhamento de problemáticas em comum com a tradição filosófica: a relação entre a linguagem e a consciência, a relação do sujeito com a linguagem, a relação linguagem e mundo, a própria constituição da consciência, as problemáticas da teoria marxista e suas (re)leituras, a relação entre a infraestrutura e as superestruturas ideológicas, a problemática da criação ideológica, a caracterização das ciências humanas, a caracterização da atividade estética e do papel da arte etc.

É em consideração a essa amplitude do pensamento filosófico bakhtiniano, e tendo sempre em vista o nosso objetivo de abordagem da constituição dialógica do sentido no objeto estético *Harry Potter*, que estabelecemos como fio condutor teórico de nossas reflexões aqui esboçadas a relação entre vida e arte, entre as manifestações da linguagem e as práticas socioculturais. Deste modo, nos orientamos por uma compreensão do enunciado em sua dialogicidade constitutiva circunscrita desde os elementos internos de sua estrutura, como constituída pelo trabalho da instância criadora sobre a palavra alheia, a partir da alteridade (noção basilar da filosofia bakhtiniana), o que implica considerar o diálogo em seu sentido amplo (a despeito de uma visão mecanicista), em seu caráter tensivo e de embate (jogo de linguagem que revela o jogo social, tensão entre forças centrípetas e centrífugas, reflexo e refração da vida). A partir de tal fio condutor, elegemos como noções principais a serem exploradas as seguintes: diálogo, enunciado, ideologia, sujeito, vozes sociais.

Por fim, é importante pontuar ainda a interrelação entre as noções teóricas aqui exploradas, ressaltando o caráter filosófico das categorias do pensamento bakhtiniano, o que implica lidarmos com um ferramental teórico-metodológico que não se constitui como engessado e fechado. Neste ponto, lembramos as considerações bakhtinianas acerca das ciências humanas, de sua especificidade de produção de um conhecimento dialógico, que vai de encontro com uma dada visão de cientificidade pautada pela identidade, pela busca pelo mesmo e pelas regularidades, pela aplicação de conceitos prontos e acabados, com uma apreensão da realidade objetiva por métodos rígidos e fixação de verdades universais (BAKHTIN, 2010a; BAKHTIN, 2011). Dado o próprio tom dialógico de constituição desse pensamento, salientamos o correlacionamento entre os diferentes conceitos a serem

aprofundados, o que evidencia uma arquitetônica das próprias ideias do Círculo de Bakhtin, em sua relação de interdependência de ideias, bem como a especificidade da utilização de cada noção teórica que é aventada pela peculiaridade de cada corpora de análise. Uma vez que o próprio *corpus* de análise também solicita, frente a unicidade de cada materialidade enunciativa, determinadas noções de compreensão em detrimento de outras.

4.1 Diálogo e dialética: um telescópio⁵⁶

Quando tomamos contato com a concepção de linguagem apreendida no conjunto do pensamento do Círculo de Bakhtin, a noção de diálogo ou ainda de dialogia mostra-se como um imperativo, uma vez que ela é entendida de maneira ampla e, neste aspecto, consolida-se como um ponto nevrálgico que alicerça a própria arquitetônica de sua filosofia da linguagem. A partir desta perspectiva teórica, podemos encarar o diálogo como a própria engrenagem da linguagem e de todas as formas da comunicação discursiva. O diálogo é o germe de toda e qualquer interação e ato de linguagem desde a interação face a face cotidiana e fortuita até a prosa romanesca, o que evidencia o intercâmbio social entre sujeitos concretos num dado tempo e espaço como o fundamental da linguagem para o Círculo de Bakhtin.

A partir disto, é seguro dizer que no interior da perspectiva bakhtiniana o diálogo se configura também como um dado modo de enfoque da linguagem e, por isso, como um potencial caminho metodológico. Como apontam Paula et. al. (2011),

A concepção nodal do Círculo de Bakhtin é o diálogo. A partir dessa noção é que podemos traçar um paralelo entre a dialética marxista e a dialógica bakhtiniana. Apesar da polêmica entre diversos estudiosos da linguagem, de áreas diferentes, quanto à questão do método no Círculo de Bakhtin, partimos do pressuposto de que o diálogo é o seu método, muito próximo da dialética hegeliana e marxista, ainda que modificada, pois manifestada pela linguagem e sem qualquer proposta de superação (PAULA et. al., 2011, p. 85).

Como sugerem as autoras, admitido o diálogo como método do estudo da linguagem nos escritos bakhtinianos, esta noção pode ser mais bem compreendida em toda a complexidade que demanda quando considerada em sua relação com a dialética hegeliana e

⁵⁶ Objeto presente mundo mágico (bem como do mundo trouxa) de *Harry Potter* utilizado nas aulas de astronomia pelos alunos de Hogwarts.

marxista. Esta última pensada por Marx e Engels a partir de uma reelaboração materialista da dialética como compreendida por Hegel, sobretudo se considerado o movimento em espiral de sentidos inconclusos característico das relações dialógicas entre enunciados na filosofia da linguagem bakhtiniana.

Nos remontando a Grécia Antiga, em um percurso através da tradição filosófica, a dialética constituía-se como a arte e o exercício do diálogo. A partir do diálogo, a dialética era a prática de demonstrar uma tese por meio de uma dada argumentação, na qual fossem definidos e distinguidos determinados conceitos. Em uma definição mais moderna, a dialética aliou-se a ideia de confronto, sendo concebida no âmbito da filosofia moderna como “[...] o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação” (KONDER, 2008, p. 7-8).

O pensador alemão Hegel compreendia a contradição como uma dimensão essencial da consciência humana, como um princípio básico que não poderia ser suprimido nem do ser e nem da realidade objetiva. Para Hegel, o sujeito humano é essencialmente ativo, e deste modo, está sempre interferindo na realidade. Para o filósofo, a interferência humana na realidade objetiva se dava por meio do trabalho. O trabalho era a mola a partir da qual decorre o desenvolvimento humano. É pelo trabalho que o homem se reproduz a si mesmo, e desgruda-se da natureza, contrapondo-se enquanto sujeito perante a realidade natural. Para Hegel, o trabalho é o núcleo a partir do qual podem ser compreendidas as complexas formas da atividade criadora humana, e a partir desta concepção, temos a ideia hegeliana de superação dialética (KONDER, 2008).

Como recupera Konder (2008), ao pensar a noção de superação dialética como modo de entender a agência humana e as transformações políticas, sociais e históricas proeminentes de seu tempo, Hegel utiliza a palavra em alemão “aufheben”, que corresponde ao verbo “suspender”, sendo que esse “suspender” pode ser entendido em três sentidos diferentes que vem a caracterizar uma síntese dialética: “[...] Para ele, a *superação dialética* é simultaneamente a negação de uma determinada realidade, a conservação de algo de essencial que existe nessa realidade negada e a elevação dela a um nível superior” (KONDER, 2008, p. 25, destaque do autor).

A dialética em Hegel compreende os movimentos de tese (afirmação), antítese (negação da afirmação) e síntese (negação da negação), o que nos permite pensá-la como um princípio a partir do qual a realidade encontra-se sempre em mudança e transformação, tendo a contradição e o embate como fundante dos seres. O movimento dialético se dá a

partir de um *continuum*, de modo ininterrupto, de modo que cada nova síntese se configura como uma nova tese que contrapõe a uma nova antítese, e assim, sucessivamente. É importante entender que a síntese é muito mais do que a soma da tese e antítese, mas pensando na própria elevação de nível da superação dialética hegeliana, cada síntese configura-se como uma mútua constituição e articulação entre os elementos, e, portanto, como algo novo que preserva elementos da tese e da antítese ao mesmo tempo.

Uma vez inscrito numa dada tradição filosófica idealista, a compreensão de Hegel acerca da realidade apresentava uma dada primazia do mundo das ideias, e as próprias movimentações da realidade objetiva como descrevia por meio da dialética subordinava-se a lógica de uma Ideia Absoluta. Em Hegel, o mundo das ideias era um princípio interpretativo do real e o conhecimento estabelecia-se como ponto de partida e ponto de chegada das movimentações da realidade. As ideias eram uma dimensão dominante frente a dimensão do devir histórico concreto (KONDER, 2008; MARX; ENGELS, 1998).

É na esteira do pensamento hegeliano que Marx e Engels, como materialistas históricos e intelectuais orgânicos, portanto, como filósofos articulados com as lutas e a práxis políticas, pensam em uma inversão da dialética hegeliana e lhe dão um tom materialista, à luz do materialismo histórico-dialético. Marx acreditava que a dialética em Hegel estava de cabeça para baixo, uma vez que Hegel deu mais importância ao trabalho intelectual do que para o trabalho físico e material, o que o levou a perceber somente o fator criativo do trabalho e não o seu lado negativo, como as deformações que ele produzia em um contexto de divisão do trabalho na sociedade capitalista organizada em classes sociais (KONDER, 2008).

Para Marx, o homem tem um corpo físico, concreto e material, e por meio da atividade do trabalho transforma não só a natureza a sua volta, como transforma a si próprio, o trabalho não é só a mola do mundo, como é autotransformador. Para Marx e Engels (1998): “A produção das idéias, das representações e da consciência está, a princípio, direta e intimamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens; ela é a linguagem da vida real” (MARX; ENGELS, 1998, p. 18).

Portanto, em Marx e Engels (1998), não é consciência que determina a realidade concreta, e sim a realidade e as condições materiais de existência que determinam a consciência. As condições reais de existência estão relacionadas com as forças produtivas, os modos de produção e de intercâmbio comercial em dado momento histórico. Para os autores, a história social da humanidade é a história da luta de classes, em suas mais variadas

formas, como um conjunto de várias superações dialéticas (MARX; ENGELS, 1998; KONDER, 2008).

Como materialista histórico, vivendo no bojo das transformações sociais do apogeu da Revolução Industrial na Europa, para Marx, o capitalismo produzira uma realidade complexa que não cabia em uma interpretação idealista e simplista, uma vez que a realidade concreta é muito mais rica do que entende a realidade do conhecimento. Para Marx, o conhecimento da realidade era totalizante, e a atividade humana um processo de totalização, que nunca alcança etapas definitivas e acabadas. A dialética hegeliana pensava em totalidades fechadas e redondas, uma vez que o conhecimento é totalizante, sendo necessário considerar o “recheio” de cada síntese, encarando-as como totalidades abertas, como um tecido composto por contradições e mediações internas. A visão do conjunto é sempre provisória, uma dada totalidade é sempre um dado momento do processo constante de totalização da atividade humana. Na dialética repensada em tom materialista por Marx e Engels, a mudança e a permanência são duas faces da mesma moeda, são interdependentes. Na superação dialética, todas as grandes mudanças envolvem ao mesmo tempo uma negação e uma preservação, nos termos de uma elevação em nível superior do que tinha sido estabelecido antes (KONDER, 2008).

A partir da ideia de dialética como constituída pelo confronto e embate de forças sociais, da síntese entre afirmação e negação, como processo de reprodução e quebra, permanência e mudança, podemos pensá-la como um dos momentos da dialógica como compreendida por Bakhtin (2011) na abordagem da linguagem, concebendo o próprio método bakhtiniano como dialético-dialógico. Como perspectiva que também se constitui como sócio-histórica, concebendo o sujeito como ativo e responsivo frente a realidade constituída por linguagem e sentidos, a dialógica bakhtiniana é compreendida em seu caráter aberto e inconcluso, pelo contínuo movimento de tensão pela linguagem que envolve múltiplas interrelações entre sujeitos inacabados e seus enunciados também inacabados e sempre provisórios em seus sentidos, porque elos da cadeia dialógica infinita da comunicação discursiva.

Ao pensar a dinâmica viva da linguagem concreta, Bakhtin (2011) tece críticas a visão dialética na medida em que considera o seu caráter “unilateral” e “endurecido”, que não prevê em seu interior a plurivocalidade inerente de todo e qualquer enunciado (PONZIO, 2016; BAKHTIN, 2011). Neste aspecto, é preciso lembrar que o objeto da discussão bakhtiniana é o signo por completo, em sua dimensão viva e dinâmica, compreendido, pois, não como um elemento isolado, mas em sua constituição interindividual:

É difícil dizer onde começa e onde termina um signo, se se reduz a um elemento ou se se decompõe em elementos, porque um signo não é uma coisa, mas um processo, um cruzamento de relações. O sentido global e unitário do signo não pode se separar dos contextos comunicativos e concretos, da interação social, de seu nexos com determinados valores e perspectivas ideológicas (PONZIO, 2016, p. 186).

Como compreende Ponzio (2016), a partir dos pressupostos bakhtinianos, o signo visto em sua completude, não apartado dos diferentes contextos comunicativos e concretos da interação socioideológica caracteriza-se como um processo, a partir de um constante entrecruzamento de múltiplas relações. Aqui o autor ressalta a dificuldade em estabelecer o seu começo e fim, justamente porque ele é elo de uma cadeia interrupta de sentidos. É por esta perspectiva do inacabamento do sentido concretizado pela/na linguagem viva e dinâmica, que Bakhtin (2011) compreende a dialética como uma dada visão abstrata e monológica da constituição da linguagem. No entanto, o autor denota a sua interrelação com a dialógica, como um processo mais amplo (dialógico) que abarcaria a própria dialética: “A dialética nasceu do diálogo para retornar ao diálogo em um nível superior (o diálogo de *indivíduos*)” (BAKHTIN, 2011, p. 401). Para Bakhtin (2011), a dialética é como um modelo reificado e estático da dialógica, um produto abstrato do diálogo, uma vez que cada ato de linguagem se funde a vida em um diálogo “inconclusível” (BAKHTIN, 2011, p. 348).

A linguagem enquanto organismo vivo e concreto se dá pela/na comunicação dialógica a partir das diferentes formas de interação entre sujeitos concretos e sociais. Por este motivo, a vida da linguagem é constituída por relações dialógicas, relações de sentido travadas pela/na interação entre diferentes enunciados e seus contextos socioideológicos mais restritos ou mais amplos. Ainda em Bakhtin (2011; 2010c), as relações dialógicas são caracterizadas por serem extralinguísticas, pois aqui considera-se o sentido como constituído a partir na/pela interrelação entre sujeitos e seus posicionamentos valorativos em um dado tempo-espço.

Pelo prisma da dialógica bakhtiniana, todo e qualquer tipo de enunciado é dialógico pois já nasce como resposta a outros anteriores, e engendra respostas (em suas mais diferentes formas) quando da sua circulação e (re)tomada por seus interlocutores na vida. O diálogo como motor da comunicação discursiva compreende sempre uma dada singularidade e unicidade de todo dizer, ao mesmo tempo em que envolve uma retomada de dizeres anteriores, como um determinado jogo entre forças sociais. Cada enunciado é pleno dessas tonalidades axiológicas, é plurivocal, como elo da cadeia discursiva só é possível por sua relação com outros, como assunção de um dado valor e posicionamento que compreende

outros posicionamentos em seu horizonte axiológico. Aqui a dialética-dialógica compreende o movimento constante de tensão entre posicionamentos axiológicos, como uma cadeia em espiral de retomada e renovação de sentidos, a partir da interação entre as diferentes unidades de sentido abertas e marcadas em seu interior pela heterogeneidade socioideológica inerente da comunicação discursiva. A dinâmica complexa e viva se dá pelo inacabamento do sentido e do próprio sujeito, este constituído em sua relação com o “outro”, pela palavra alheia da qual nunca está apartado (a palavra própria é sempre mais ou menos alheia) no constante devir de sua própria vida. Como expressam Paula et. al. (2011), a dialética-dialógica da linguagem depreendida na teoria bakhtiniana expressa exatamente a tensão que compreende a transformação e (re)construção incessante da relação entre sujeito, linguagem e vida:

E é por meio dessa tensão que verificamos a presença do outro, daquele sujeito ou ponto de vista que é diferente do eu. Há uma via de mão dupla nessa interação, pois o eu, ao mesmo tempo em que constitui, também é constituído pelo outro e vive-versa. Nunca de maneira acabada, fechada. Ao contrário, a constituição do sujeito e do enunciado é aberta e inacabada porque movimento, trans-form-ação constante. Assim, o centro da questão se encontra em não anular o outro nem se sobrepor a ele ou enfatizar um dado ponto de vista como hegemônico (PAULA et al, 2011, p. 85).

A ideia da dialética-dialógica da linguagem bakhtiniana amplia nosso olhar para o diálogo enquanto tensão e embate. O que nos desvincula de uma dada visão estreita de diálogo e dialogismo como consenso e concordância entre diferentes posicionamentos. O próprio Bakhtin (2010c, 2011) não deixa de enfatizar a natureza complexa e extremamente variada das relações dialógicas, justamente porque é uma relação de sentido, e a própria adesão total de um dado posicionamento por um dado enunciado não deixa de ser tensa, uma vez que compreende outros posicionamentos, bem como diferentes modos de incorporação da palavra outra, a depender da configuração enunciativa e da moldura axiológica que damos aos dizeres que retomamos (a paródia, a ironia, a polêmica velada, etc.). Cumpre ressaltar que no entrecruzamento de forças sociais em um dado enunciado, temos, por conseguinte, na dialética-dialógica do sentido o entrecruzamento entre diferentes sujeitos, contextos axiológicos e comunicativos mais restritos ou mais amplos, esferas da atividade humana e da produção ideológica, as diferentes formas da comunicação discursiva e gêneros, diferentes tempo-espacos de produção, circulação e compreensão ativa-responsiva, no pequeno e grande tempo etc. Como enfatiza Faraco (2009) ao compreender a dialógica como engrenagem da própria cultura:

[...] O Círculo vê as vozes sociais como estando numa intrincada cadeia de responsividade: os enunciados, ao mesmo tempo que respondem ao já dito (“não há uma palavra que seja a primeira ou a última”), provocam continuamente as mais diversas respostas (adesões, recusas, aplausos incondicionais, críticas, ironias, concordâncias e dissonâncias, revalorizações etc. – “não há limites para o contexto dialógico”). O universo da cultura é intrinsecamente responsivo, ele se move **como se** fosse um grande diálogo” (FARACO, 2009, p. 59, destaque do autor).

Quando da consideração da dinâmica da dialética-dialógica para compreensão de um dado enunciado, considerando essa movimentação como implicada pela proposta da metalinguística (BAKHTIN, 2010c; BAKHTIN, 2011), Bakhtin (2011) indica: “As relações dialógicas entre textos e no interior de um texto. Sua índole específica (não linguística). Diálogo e dialética” (BAKHTIN, 2011, p. 309). Assim, podemos considerar a dialética-dialógica na medida em que nos permite considerar as relações no interior de um dado enunciado, e na relação deste com outros enunciados.

Quando considerado nosso objeto de estudo no presente trabalho, a obra *Harry Potter* como enunciado artístico possui uma dada organização própria, correspondente a sua arquitetônica, enquanto mútua constituição entre elementos, na interrelação entre o material, o conteúdo e a forma como emergência de um todo (in)acabado de sentido. O enunciado artístico também é constituído pelas movimentações e tensões entre forças sociais, é uma unidade dialogizada, na qual a forma artística pode ser encarada como materialização de uma dada posição axiológica na cadeia da comunicação discursiva, enquanto participante de um amplo diálogo social vivo. A forma artística é “[...] forjada pelo trabalho social, pelos valores da época – aí incluídos os juízos estéticos -, modulada pela entonação, pela inflexão das vozes, cujo exame revela significados, posicionamentos sociais” (MARCHEZAN, 2006, p. 121). A arquitetônica artística é constituída pelos valores sociais, e apresenta ela mesma uma dada dialética e organização das diferentes vozes sociais encarnadas pelas personagens e seus confrontos, e aqui revela-se a “autonomia participante” do objeto estético. Cada voz social realizada pela/na estrutura e organização narrativa do romance constitui-se na relação com outras, cada posicionamento axiológico compreende outros posicionamentos em disputa no interior do microcosmo romanesco. É interessante apontar ainda que do ponto de vista de sua organização artística interna e da prosa romanesca como concretizada em *Harry Potter*, o enunciado apresenta-se como composto por diferentes formas-diálogos, isto é, o diálogo como entendido comumente de modo mais restrito, como ordenação das falas das personagens na forma de réplicas em pequenas situações comunicativas de conversa. Cada forma-diálogo revela-se como pequenos momentos de uma totalidade, ou seja, de um

diálogo como compreendido de modo alargado, como unidade de sentido circunscrita em uma cadeia discursiva.

E tendo em vista a dinâmica viva da dialética-dialógica, podemos dizer que as personagens se constituem como sujeitos ambivalentes, pois são marcadas pelo entrecruzamento de vozes e valores. O próprio herói Harry Potter constitui-se em simbiose com o vilão, vê o mundo pelos olhos dele, é marcado por vícios e virtudes, sente inveja, raiva, amor, tristeza etc. O microcosmo da obra mostra-se como complexo e dinâmico, no qual o confronto entre “bem” e a “mal” é ambivalente, como retomada e quebra das próprias formas do gênero fantástico-maravilhoso e dos valores que materializa (a amizade, o amor, a lealdade, a coragem, a tolerância etc.). O entrecruzamento de forças dentro de um mesmo sujeito compreende dadas contradições, como o apoio a dadas práticas e ações que vão de encontro ao que defendem e ao grupo de que fazem parte, é o que ocorre com a própria materialização do nó raça-gênero-classe na narrativa. Além disso, o todo de sentido da obra está amarrado pelo enquadramento axiológico do herói, por sua perspectiva que se reflete e refrata na própria voz do narrador que constrói a narrativa pelo olhar de Harry Potter. A organização do todo plurivocal da obra se dá em tensão com uma voz mais importante, a voz do herói. Por seu acabamento, a narrativa segue a trajetória de Harry na luta contra Voldemort. A narrativa apresenta por seu desfecho um dado sentido, a vitória do “bem” frente ao “mal”, Voldemort é derrotado e o mundo bruxo “fica livre” de seu regime ditatorial.

A produção e circulação da obra constitui-se em tom dialético-dialógico a partir da cadeia discursiva, e como concretização de um projeto discursivo gera as mais variadas respostas de seus interlocutores, engendrando outros enunciados, bem como outras perguntas, respostas e sentidos. A cada nova leitura, novos sujeitos interlocutores, em novos tempos e espaços, contextos axiológicos, a obra gera diferentes reverberações socioideológicas *ad infinitum*. A defesa de determinadas personagens e não outros, a preferência pelos “heróis” ou pelos “vilões”, a identificação com cada casa comunal de Hogwarts e rejeição por outras, os debates acerca dos valores de dado personagem (a rivalidade entre os leitores-fãs que defendem Severo Snape e os que o condenam, por exemplo), os discursos que tentam “despolitizar” a obra, os discursos que politizam a obra etc.

Podemos citar os diversos enunciados-respostas produzidos pelos sujeitos leitores e que estabelecem relações entre a narrativa, produzida no tempo e espaço da Inglaterra dos anos 1990, com debates políticos do contexto brasileiro mais contemporâneo. Sobretudo em referência às disputas da esfera política entre direita e esquerda brasileiras, os enunciados-

respostas mobilizam acontecimentos e signos da esfera política brasileira, associando personagens potterianas e seus conflitos com acontecimentos como o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, o governo interino de Michel Temer, o movimento “Escola Sem Partido”, a reforma de previdência, as eleições presidenciais de 2018, etc. A própria associação de *Harry Potter* com as pautas políticas, acaba por gerar outras respostas, materializada por enunciados de fãs que defendem que não se deve “misturar” *Harry Potter* com política, sobretudo no contexto das eleições presidenciais de 2018. Como sintetiza Marchezan (2006): “Da vida à teoria, o diálogo, de maneira recursiva, é identificado na ação entre interlocutores, entre autor e leitor, entre autor e herói, entre heróis, entre diferentes sujeitos sociais, que, em espaços e tempos diversos, tomam a palavra ou têm a palavra representada, ressignificada” (MARCHEZAN, 2006, p. 128).

Deste modo, é seguro dizer que a movimentação dialética-dialógica compreende o próprio percurso de compreensão profunda que envolve a metalinguística sugerida por Bakhtin (2010c; 2011), de consideração tanto dos elementos internos (as relações semântico-lógicas), como das relações dialógicas (extratextuais), como um gesto de reconstituição da cadeia dialógica de dado enunciado a partir de um contexto novo (o meu atual).

Como posto por Marchezan (2006), o diálogo constitui-se como um conceito “irradiador”, e na amplitude filosófica das proposições bakhtinianas é o alicerce da constituição do sujeito, estando intimamente ligado com a noção de alteridade do Círculo, e caracteriza a relação do indivíduo com o mundo a sua volta. Como recupera Bubnova (2011), ao tratar da natureza dialógica da vida humana:

Bakhtin propõe pensar na natureza dialógica da própria vida humana: a vida é um diálogo inacabado; o homem participa deste diálogo tanto por meio da palavra como por meio de todo o seu corpo (olhos, lábios, etc.). O homem participa neste diálogo como totalidade, mas o homem é completamente expressivo para o exterior, e expressa com toda sua posição no diálogo – e em relação com o último sentido, e em relação com o outro [...] (BUBNOVA, 2011, p. 279).

Na teoria bakhtiniana, o diálogo é fundante, a vivência humana é uma resposta, uma participação no “simpósio universal”, um constante posicionar-se frente a outridade, àquilo que é alheio a consciência do “eu” (outros objetos, outros sujeitos, outros enunciados, outros valores). Desse diálogo amplo participa um sujeito integral, não abstrato, mas concreto e inacabado, pelos gestos, corporeidade etc., em toda a sua expressividade que se orienta para “fora”, para o “outro”, uma vez que todo ato e expressão é sempre para o outro (BUBNOVA, 2011).

4.2 Enunciado: um espelho de dois sentidos⁵⁷

Como fundamentada pelo/no diálogo (interação eu-outro), a concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin volta-se para a sua dimensão viva, delineando seu objeto de estudo como a interação ou ainda a comunicação discursiva (VOLÓCHINOV, 2017). Aqui insistimos na natureza social da linguagem para esta perspectiva teórica, o que implica considerar a língua não como um sistema abstrato, como concebida a partir dos paradigmas estruturalistas, mas em seus usos concretos, nas condições reais da interação verbal entre sujeitos socialmente organizados, em um dado contexto comunicativo.

Desta perspectiva teórica decorre a sua preocupação com o campo do discurso, que, segundo Bakhtin (2010c), refere-se a língua em sua dimensão integral e concreta. Aqui, à luz da leitura que faz Brait (2006), é possível compreender as próprias relações dialógicas entre enunciados como uma das caracterizações do discurso bakhtiniano, o que coloca a noção de enunciado/enunciação como nodais para o pensamento do Círculo. Como compreendem Brait e Melo (2005):

As noções de enunciado/enunciação têm papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano justamente porque a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos (BRAIT; MELO, 2005, p. 65).

Deste modo, os escritos do Círculo de Bakhtin nos oferecem uma concepção de linguagem como alicerçada pela atividade e pelo intercâmbio social entre sujeitos concretos. A essência da linguagem é a própria interação entre indivíduos a partir das variadas formas da comunicação discursiva. Como ainda sugerem Brait e Melo (2005), como é característico da filosofia da linguagem bakhtiniana, a noção de enunciado não nos é dada de modo acabado e pronto em uma determinada obra do Círculo. Os sentidos e a caracterização desta unidade de análise primordial desta teoria vão sendo delineados no conjunto das obras dos autores russos, e estão intimamente interrelacionados com outros conceitos bakhtinianos, como a palavra, o discurso, a interação verbal, os gêneros do discurso, o signo ideológico, entre outros (BRAIT; MELO, 2005).

⁵⁷ Artefato mágico da obra *Harry Potter* que consiste em um par de espelhos que serve de comunicação a dois sujeitos.

Para Bakhtin (2011), todas as esferas da atividade humana são caracterizadas pelos usos da linguagem e da língua: “O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana” (BAKHTIN, 2011, p. 261). Como ressaltado em nota pelo tradutor Paulo Bezerra (2011), Bakhtin utiliza a palavra em russo “vikázivanie”, uma derivação do infinitivo “viskázivat”, que se refere ao “ato de enunciar, de exprimir, transmitir pensamentos, sentimentos, etc. em palavras” (BAKHTIN, 2011, p. 261). Ainda segundo o tradutor, Bakhtin não faz distinção entre enunciado e enunciação, uma vez que utiliza a vocábulo “viskázivanie” tanto para o ato de produção de um discurso oral, como para o discurso escrito, para o romance já publicado, etc. Como entende Bubnova (2011):

A mesma palavra *enunciado*, que na comunicação discursiva é a unidade mínima do sentido (que pode ser respondida), em sua versão russa está ligada ao falar, articular, argumentar; em uma palavra, trata-se de dar voz a alguém, tanto em seu processo como em seu resultado: *vyskazyvanie*. O enunciado é, desta forma, a metáfora da oralidade codificada por escrito, é uma unidade mínima de sentido que pode ser respondida no processo da comunicação dialógica (BUBNOVA, 2011, p. 270-271, destaques da obra).

Como posto pela autora, o enunciado é uma unidade de sentido da comunicação discursiva, ou ainda para usarmos os termos que utiliza Bakhtin (2011), “a real unidade da comunicação discursiva”. Ainda em Bakhtin (2011), o autor chama atenção para o enunciado como um dado conjunto de sentidos, e entende esta unidade também de modo amplo, como qualquer conjunto coerente de signos; o que nos permite pensar a concepção de linguagem do Círculo como alicerçada pela consideração das diferentes linguagens, tanto as manifestações de linguagem verbais como não-verbais.

Como retoma Bubnova (2011), em sua acepção original em russo, o enunciado está relacionado a ideia de “dar voz” a um sujeito. A palavra, como noção também entendida de modo amplo, deste modo, também em seu caráter de enunciado/enunciação, expressa e exprime as ideias, pensamentos e sentimentos de um dado sujeito. Ainda por essa acepção, é possível compreender o enunciado como produto e processo; e a partir desta ideia, sempre em seu devir do próprio sentido (sempre provisório) a partir de sua participação da cadeia dialógica infinita e inconclusa, justamente porque a enunciação (por conseguinte o sentido) se faz por esta interrelação, sempre única e irrepetível, em um dado tempo-espço, promovida pela “faísca” da compreensão sempre responsiva e responsável do contato entre sujeitos únicos e singulares (BAKHTIN, 2011; VOLÓCHINOV, 2017). Entendido como

produto e processo, a ideia de enunciado nos permite pensar na interação viva, recusando os termos de uma ideia de origem ou fim dado dizer, mas justamente pensar em seus sentidos como constituídos a cada nova interação, por uma constante renovação. Como alicerçado pela/na alteridade, pelo/no encontro entre duas consciências, Bakhtin (2011) ressalta que toda palavra ou todo enunciado (que é sempre dotado de autor e/ou sujeito falante) “[...] quer ser ouvida e respondida [...] Minha palavra permanece no diálogo contínuo, no qual ela será ouvida, respondida e reapreciada” (BAKHTIN, 2011, p. 356). Como palavra que vai ao encontro do “outro”, do “tu” da enunciação, o enunciado possui também sempre um interlocutor.

Volóchinov (2017) destaca que o enunciado se caracteriza por ser um ato bilateral e interindividual, na medida em que é território comum entre duas consciências, dois sujeitos, e é determinado desde sua estrutura bem como em seu sentido por esta relação, pois moldado e configurado pelo “eu” a partir do ponto de vista do “outro” (como falante que antecipa as respostas e reações do “outro”). Como aponta Volóchinov (2017):

A palavra é orientada para o interlocutor, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido, etc.) (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204-205, destaques do autor).

Na teoria bakhtiniana, os sujeitos do discurso não são abstratos, e nem indivíduos isolados. Os sujeitos são socialmente organizados e constituídos, portanto, são encarados em sua dimensão concreta, a partir do lugar que ocupam numa dada coletividade e comunidade de valorações. O enunciado é como uma ponte entre os sujeitos, na medida em que parte de um para outro. Neste aspecto, a linguagem na perspectiva bakhtiniana tem o papel de mediação entre o sujeito e o mundo a sua volta. O sujeito é constituído por estas relações que trava com seus “outros” por meio da e na linguagem. A linguagem serve como meio de expressão do sujeito perante o seu outro, e essa relação social em todas as suas determinações (como as hierarquias, os laços sociais, a comunidade valorativa na qual estão inscritos, o tempo e espaço em que se engendra a enunciação) determinam o enunciado por completo. Disso decorre, que a situação social mais próxima ou mais distante determinam a estrutura do enunciado, desde sua configuração interna, sua estrutura, até o seu sentido completo.

De fato, como já mencionado, é na constitutiva interrelação entre o enunciado e o solo social que decorre a constituição de seu sentido completo. Aliás, é apenas pela

consideração de sua situação sociocomunicativa mais restrita ou mais ampla que podemos falar em sentido de uma dada enunciação na teoria bakhtiniana, seja ela qual for. O enunciado concreto (chamamos atenção para a concretude da linguagem aqui) só é dotado de sentido quando na consideração de sua relação com a vida social, a partir de seu entendimento enquanto ato e atividade de linguagem que surge a partir de um dado horizonte socioideológico, por sua emergência enquanto um posicionamento axiológico e ideológico (VOLOCHÍNOV, 2013; VOLÓCHINOV, 2017).

A partir desta perspectiva, é interessante notar que o sentido surge da intersecção entre o dito e o não-dito da enunciação. A dimensão do sentido compreende os valores pressupostos no horizonte social compartilhado entre os sujeitos do discurso, compreende componentes extralinguísticos, como a esfera dos “silêncios significativos”, das expressões gestuais e corporais etc.:

O território do enunciado, entendido como enunciação, abarca não apenas o dito explicitamente, mas também a esfera do silêncio significativo, do suposto, do não-dito, do não-dizível ou do inefável, etc. A significação da voz que soa alterna com a significação do calar, do silêncio que é pausa do processo da enunciação, do intercâmbio discursivo. O domínio do discurso inclui, desse modo, não apenas o estritamente vocalizado, mas também os gestos e as expressões corporais, as pausas, as ausências, as respostas tácitas, os sentidos mudos (BUBNOVA, 2011, p. 273).

A partir do que diz Bubnova (2011), é importante salientar que a dimensão extralinguística ou ainda extraverbal que compõem os sentidos do enunciado, mostram-se presentes na enunciação desde o seu interior. Isto é, aqui cumpre evidenciar o extralinguístico como inscrito na materialidade e estrutura enunciativa, na medida em que podemos defender que na teoria bakhtiniana, essas duas dimensões não estão apartadas, mas se dão juntas, no momento irrepetível da enunciação. Isso nos permite pensar o enunciado justamente como localizado neste limiar. Aqui não se trata de privilegiar uma dimensão em detrimento de outra, mas de depreender a partir da materialidade discursivo-enunciativa, as forças sociais que atuam sobre esta unidade de sentido. A entonação expressiva é justamente esta materialização dos valores sociais no interior do enunciado.

Neste aspecto, cumpre denotar o sentido na teoria bakhtiniana como intimamente relacionado a ideia de resposta e de compreensão ativa-responsiva do enunciado por parte dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2011). Como destaca Bakhtin (2011), pergunta e resposta não são relações lógicas, na acepção estruturalista que compreenderia a existência de relações abstratas entre enunciados retirados de sua concretude e dimensão viva. O ato de

compreensão de um dado enunciado é amplamente ativo e responsivo. Compreender uma dada enunciação implica posicionar-se perante ela de modo não-indiferente, com posicionamento avaliativo (concordar, discordar, polemizar com dado enunciado, etc.). A partir desta perspectiva teórica, a avaliação e a compreensão possuem a mesma índole responsiva e avaliativa.

Pergunta e resposta, portanto, que caracterizam nossas relações com os sentidos que constituem o mundo a nossa volta (segundo Bakhtin, o mundo tem um sentido), compreendem relações entre diferentes sentidos, as relações dialógicas entre enunciados concretos. O ato de compreensão e de leitura envolve correlacionar enunciados e seus sentidos, envolve responder com nossas contrapalavras a dado enunciado (VOLÓCHINOV, 2017; BAKHTIN, 2011). Como enfatiza Bakhtin (2011), cada elemento de um enunciado nos leva para além de seus limites, a compreensão profunda, de índole responsiva, implica o estabelecimento de relações dialógicas, um percurso que envolve “ir além” dos limites de um texto. Neste ponto, Bakhtin (2011) enfatiza a compreensão ativa e responsiva no gesto analítico-interpretativo do cotejo, como um desdobramento da própria compreensão humana acerca dos atos de linguagem. O caráter responsivo da compreensão está atado a significação ideológica que a palavra apresenta. Volóchinov (2017) explica:

De fato, a forma linguística é dada ao falante, como acabamos de mostrar, apenas no contexto de certos enunciados e portanto apenas em um determinado contexto ideológico. Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. *A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 181, destaques do autor).

Como já mencionado, o sistema de formas linguísticas (pensando aqui nos enunciados configurados a partir da linguagem verbal) é dado ao falante por meio de enunciados concretos. Como enfatiza Bakhtin (2011): “Aprender a falar significa aprender a construir enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, evidentemente, não por palavras isoladas)” (BAKHTIN, 2011, p. 238). O sujeito falante se apropria das formas da língua por meio de enunciações concretas, a partir do contato com enunciados alheios, produzidos por seus “outros” interlocutores, dotadas de determinados tons valorativos. Isto é, o sujeito apropria-se da língua em sua concretude socioideológica, enquanto materialidade dotada de sentido. É a partir desses sentidos que constituem o fundo valorativo de sua vida, que o sujeito enuncia e produz seus enunciados.

Assim, no interior da teoria bakhtiniana, a apreensão de uma dada língua perpassa pela relação com o outro, com o “não eu”. A própria consciência é constituída a partir do exterior, da materialidade sígnica e ideológica objetiva, por meio da qual, o sujeito relaciona-se com o mundo. A palavra própria do sujeito ou ainda o enunciado do sujeito é constituído a partir das palavras alheias, as palavras da mãe, por exemplo, para posteriormente tornarem-se palavras próprias-alheias, na medida que toda palavra, isto é, todo enunciado é constituído pela/na relação com outros. Todo enunciado é semi-alheio, é caracterizado por ser um elo na cadeia dialógica da comunicação discursiva, ao mesmo tempo em que irrompe como uma dada expressividade individual de dado sujeito falante (individualidade materializada pelo estilo de dado enunciado, por exemplo). Aqui chamamos atenção para o tom dialético-dialógico das enunciações concretas, como constituídas de uma dada retomada e reprodução de um dizer anterior, e quebra com ele. Neste aspecto, Bakhtin (2011) ressalta a impossibilidade de defender uma posição sem correlacioná-la com outras posições. A assunção de dado posicionamento compreende outros posicionamentos e valores em disputa.

Quando na sua emergência no interior de um dado enunciado concreto, a forma linguística é tomada pelos sujeitos da linguagem a partir de uma dada valoração e significação ideológica. Isto é, tanto a sua utilização pelo sujeito falante e como sua compreensão por parte do interlocutor se dá a partir de um dado tom avaliativo. Deste modo, as formas da língua e da linguagem servem de encarnação sígnica de determinadas axiologias, na medida em que é na/pela linguagem que os valores que constituem uma dada comunidade e coletividade são materializados. Quando temos contato com dado enunciado, desde o processo de audibilidade da sequência sígnica, ocupamos perante ela uma posição ativa, valorando-a e avaliando-a a partir de um dado universo de valorações (como sujeitos concretos e sociais): “Por isso aqui não só compreendemos o significado de cada palavra enquanto palavra da língua como ocupamos em relação a ela uma ativa posição responsiva – de simpatia, acordo ou desacordo, de estímulo para a ação” (BAKHTIN, 2011, p. 291). A partir da consideração da compreensão responsiva, podemos dizer que todo enunciado é dialógico na medida em que se constitui como uma resposta que engatilha outras respostas. O enunciado é caracterizado pela “responsabilidade”, na medida em que é responsivo e responsável⁵⁸. Como configuração sígnica de uma dada posição axiológica, o enunciado é

⁵⁸ Aqui lançamos mão da proposição da noção de “responsabilidade” posta por Sobral (2006), como proposição de um vocábulo em português do Brasil para o termo russo “otvetstvennost” que une ao mesmo tempo a ideia

participante da cadeia da comunicação discursiva que, por sua vez, constitui-se por uma alternância de posicionamentos.

O acabamento do enunciado, como configuração que lhe possibilita a sua consolidação enquanto uma dada unidade e todo de sentido, permite a resposta outra e está relacionada ao seu peso axiológico, isto é, com os valores que o enunciado materializa, como uma concretização de um determinado projeto discursivo (BAKHTIN, 2011). O acabamento decorre dessa projeção de posicionamento axiológico, enquanto expressão de um dado sujeito concreto, em um dado tempo-espço. Nas diferentes formas da comunicação discursiva, a concretização de um dado projeto de dizer e os limites de um dado enunciado compreendem variadas formas de acabamento, previstas pelos diferentes gêneros do discurso e esferas de atividade, as quais eles estão vinculados. Aqui denotamos a própria heterogeneidade dessas formas de acabamento, porque interrelacionadas com a dimensão do sentido, dos textos concebidos como enunciados.

A partir disto, convém retomar a distinção que Bakhtin (2011) traça acerca das unidades da oração e do texto frente a noção de enunciado, por conseguinte, entre as dimensões do significado e do sentido. Segundo Bakhtin (2011), a oração pode ser entendida como a unidade da língua, enquanto sistema de formas linguísticas, portanto, é de natureza gramatical, gerida por leis gramaticais, a partir de uma dada abstração de uma enunciação concreta. A oração é monológica na medida em que é retirada de seu contexto comunicativo e situação social mais amplos, e, portanto, não é dotada de uma entonação expressiva e nem configura uma dada voz socioideológica. A oração não possui autor e dela não pode ser depreendida uma expressividade de um sujeito integral.

Também acerca do texto, como um conjunto coerente de signos, Bakhtin (2011) denota que se é entendido como um enunciado, isto é, a partir da dimensão de seu sentido e não significado de seus componentes linguísticos internos, mostra-se como expressão de um sujeito integral. Deste modo, como nos diz o autor, um dado texto só ganha vida quando é recolocado no diálogo vivo que estabelece com outros textos, compreendendo a sua configuração como um dado posicionamento na cadeia dialógica de textos outros e enunciados, a partir da reconstituição de seu contexto e fundo valorativo a partir do qual emerge.

de responsabilidade, que encontra-se na base da noção de ato para Bakhtin (2010), a partir da ideia de responder pelos próprios atos, pelo não-alíbi da existência e compromisso ético; e a responsividade, que refere-se ao responder a alguma coisa e/ou alguém (SOBRAL, 2006).

Neste aspecto, diferentemente do significado que se relaciona com os elementos internos da enunciação, a uma dada potencialidade de sentido inscrita nas formas da língua e na dialética interna textual, o sentido relaciona-se com o solo social do enunciado. A partir disto, é possível dizer que um dado enunciado pode ser configurado por uma oração ou por apenas um vocábulo isolado, pois uma vez compreendido enquanto toda e qualquer unidade de sentido, ele constitui-se como dialógico, é pleno de vozes e relações dialógicas que trava com outros. Seu sentido é consolidado pela/na interação que estabelece com outros num determinado tempo e espaço, como emergência de um posicionamento ativo na cadeia verbal.

Quando pensamos no sentido, ele está relacionado com as dimensões da repetibilidade e irrepetibilidade de todo e qualquer ato enunciativo. Do ponto de vista interno, dos elementos intratextuais e da forma linguística, todo enunciado é reproduzível, enquanto unidade abstraída do diálogo vivo, portanto, toda sequência verbal é repetível. Já do ponto de vista de sua consideração enquanto enunciado, é sempre singular e único, portanto, irrepetível:

[...] Sua realidade peculiar enquanto elemento isolado já não é a realidade de um corpo físico, mas a de um fenômeno histórico. Não apenas o sentido do enunciado possui um significado histórico e social, mas, também, o próprio fato de sua pronúncia e, em geral, de sua realização aqui e agora, em dadas circunstâncias, em dado momento histórico, nas condições de dada situação social (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183).

Admitir a irrepetibilidade e singularidade do enunciado, implica em considerá-lo enquanto um fenômeno histórico, o que decorre que ele é determinado por seu engendramento no aqui e agora de uma dada circunstância, como um determinado momento e circunstância singular e única. E sua retomada, a partir das respostas que provoca sempre é caracterizada por uma dada unicidade, como uma constante renovação de seu sentido. Cada retomada que se constitui também como novas enunciações, o sentido se faz único e singular, porque emergido em momentos também únicos e singulares.

Como enfatiza Bakhtin (2011), esta natureza dialógica do enunciado que buscamos descrever é sempre a mesma em todos os campos da comunicação discursiva e da atividade da linguagem humana. Até mesmo nas esferas da comunicação cultural e da produção ideológica mais estabelecida, como a esfera científica e da arte, aquelas dos gêneros discursivos mais complexamente organizados e desenvolvidos. Isso porque, o diálogo constitui-se como o embrião de toda e qualquer unidade de sentido, na medida em que reflete

e refrata o jogo entre diferentes forças sociais que compreende as reações responsivas e responsáveis que constituem as enunciações.

Enquanto uma unidade de sentido, o sujeito autor de dado enunciado é agente de um ato responsável, que compreende seu posicionamento no mundo frente a outros posicionamentos, sujeitos, valores e sentidos. Pela dupla orientação do ato enunciativo, ele constitui-se como um dado reflexo e refração da realidade social. Como enfatiza Bakhtin (2011), o enunciado não só descreve o mundo, como avalia, produz algo novo acerca dele. A célula enunciativa apresenta um entrecruzamento de várias verdades sociais, apreende o mundo por um ponto de vista e de enquadramento valorativo da realidade. Isso implica considerar a linguagem e as materialidades sógnicas como encarnações de valores e de ideologia. Portanto, o enunciado é opaco, não existe transparência entre a linguagem e o mundo, pelo contrário, a linguagem é como reflexo e refração da complexa dinâmica das relações sociais. Sobre o reflexo e a refração, tomamos Melo (2010):

Entendemos a qualidade de refletir e refratar a realidade como sendo um todo indivísivel, uma moeda com duas faces. Se metaforicamente imaginarmos o espelho, ele reflete um ser, mas, bem sabemos, que a imagem refletida não é o ser. Assim, a imagem refletida torna-se uma refração – uma alteração, uma distorção, uma resistência, uma quebra do reflexo (MELO, 2010, p. 254).

A potencialidade do reflexo e da refração reside no fato de um dado enunciado comportar sempre duas faces, como uma dupla orientação valorativa sobre a realidade. A partir da metáfora do espelho, podemos entender que o enunciado nos oferece uma dada imagem da realidade objetiva. Essa imagem que não é a realidade do ser, pois já um reflexo que vem a se tornar uma refração, isto é, uma distorção e alteração. Disso, decorre que o sentido sempre pode ser outro, se dá em tom de embate e tensão com outros, cada elemento ou ainda cada palavra de sua composição enunciativa evoca uma dada heterogeneidade e as diferentes potencialidades do sentido e da significação. Tendo em vista o reflexo e refração, é possível dizer que até mesmo a forma linguística, não só o sentido, pode ser outra, uma vez que o signo como um todo, a palavra em seu sentido estrito, como signo ideológico por excelência, constitui-se como um dado recorte da realidade. Assim, um mesmo acontecimento social ou fenômeno físico pode tomar a forma de signos diferentes, a partir das valorações implicadas nos processos de interação e embates entre diferentes coletividades e comunidades de valores.

É tendo em vista o reflexo e refração que constitui a palavra (aqui em sentido amplo e não estrito), que Volóchinov (2017) considera o enunciado e o signo como arena da luta de classes. É na/pela palavra que os diferentes valores sociais se digladiam, na medida em que dentro de um mesmo signo ou palavra temos múltiplos acentos valorativos.

4.3 Ideologia: um mapa do Maroto⁵⁹

Como um dos conceitos base do pensamento marxista, na unidade do pensamento do Círculo de Bakhtin a noção de ideologia está atrelada a sua teoria da linguagem, a partir do destaque que os autores russos dão ao estudo do material verbal e à dimensão semiótica. Ao considerarmos os escritos do Círculo, cumpre denotar a sua leitura particular da teoria marxista, o que permitiu que seus membros (aqui tomados materialmente pelos escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev) aprofundassem-se em problemáticas proeminentes do marxismo de seu tempo como: a proposição de uma teoria da linguagem (como uma carência do pensamento marxista), a real natureza da ideologia e das formas da consciência social, a questão da interrelação entre a infraestrutura socioeconômica e as superestruturas, a constituição da consciência e da subjetividade, etc. (MIOTELLO, 2005; CASTRO, 2010).

Segundo Castro (2010), a leitura bakhtiniana da teoria marxista pode ser considerada uma tentativa de somar novos elementos aos seus pressupostos fundamentais, o que alia o grupo russo aos principais debates da época, considerando-se as diferentes leituras do marxismo e a preocupação latente com a abordagem da cultura e o estudo da superestrutura. Embasados pela perspectiva sócio-histórica e cultural presente no pensamento marxista, os autores do Círculo destacam “[...] o papel central que deveria ter a *linguagem* na percepção das tramas criadas pelas relações sociais mediadas simbolicamente, desde as mais altas às mais baixas esferas da ação humana” (CASTRO, 2010, p. 187, destaque do autor).

Na perspectiva do Círculo, em especial em Volóchinov (2017), a linguagem e o mundo semiótico são a realidade material de toda e qualquer criação ideológica. Assim, em Volóchinov (2017), ao abordar a problemática marxista da relação entre a infraestrutura e superestrutura, enfatiza-se a sua abordagem pelo terreno da filosofia da linguagem, e o autor

⁵⁹ Artefato mágico da obra *Harry Potter* que se trata de um mapa em pergaminho encantado que mostra os sujeitos e seus posicionamentos em um determinado espaço, como a escola de Hogwarts e seus diferentes ambientes.

ressalta a importância da linguagem e do estudo do material verbal como um modo de acompanhar o inconcluso processo dialético das transformações que ocorrem na base e se refletem na superestrutura. Ainda em Volóchinov (2017), o autor tece uma crítica a uma dada visão mecanicista e que explicaria pela causalidade as relações entre a infraestrutura e a superestrutura, uma vez que é preciso considerar as diferentes formas de concretização da comunicação discursiva.

Direcionando sua atenção para a linguagem, como um elemento novo que agrega ao marxismo, este último mais voltado às relações econômicas e produtivas, em Volochinov (2013), temos uma dada indicação para a noção de ideologia aventada pelos escritos do Círculo: “Por ideologia entendemos todo o conjunto de reflexos e *interpretações* da realidade social e natural que *se sucedem no cérebro do homem*, fixados por meio de palavras, desenhos, esquemas ou outras formas *sígnicas*” (VOLOCHINOV, 2013, p. 138). Constituindo-se como uma perspectiva materialista e sócio-histórica, terreno comum com o marxismo, a ideologia nos escritos bakhtinianos voltam-se para o seu caráter material, sua encarnação *sígnica* que compõe a realidade que circunda o homem.

Aqui a ideologia materializa-se pela/na linguagem, o que afasta esta perspectiva de uma dada visão idealista que coloca a ideologia no terreno da consciência e das ideias, como presente na “alma” humana. Segundo Vólochinov (2017), a consciência forma-se a partir do meio ideológico que circunda o sujeito, este materialmente expresso e objetivo. O conteúdo do psiquismo individual é social por natureza, uma vez que se constitui a partir do exterior, do mundo semiótico e simbólico disponível e objetivo. A consciência e o mundo interior do sujeito formam-se de fora para dentro, para retornar novamente para o exterior com expressividade a partir da linguagem: “O indivíduo como proprietário dos conteúdos da sua consciência, como autor das suas ideias, como uma personalidade responsável por suas ideias e desejos, é um fenômeno puramente socioideológico” (VOLÓCHINOV, 2017).

Ao considerar a natureza socioideológica da consciência, a perspectiva bakhtiniana estabelece um ponto em comum com o pensamento marxista, uma vez que para este as condições materiais e concretas de existência determinam a consciência do sujeito:

São os homens que produzem suas representações, suas idéias etc; mas os homens reais, atuantes, tais como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e das relações que elas correspondem, inclusive as mais amplas formas que estas podem tomar. A consciência nunca pode ser mais do que o ser consciente; e o ser dos homens é o seu processo de vida real (MARX; ENGELS, 1998, p. 18-19).

Como posto em Marx e Engels (1998), são os homens reais e atuantes que produzem as representações e as ideias, determinados e condicionados pelas forças produtivas e sua atividade material em determinada época. Para os autores, a consciência não se localiza acima do ser, em uma perspectiva abstrata e idealista, mas a consciência dos homens, o ser dos homens emana de seu comportamento material concreto. É a partir dos processos de vida real que representamos e a partir dos quais que se dão as repercussões ideológicas, a partir desse processo vital (MARX; ENGELS, 1998). A ideologia em Marx e Engels (1998) também se apresenta como de natureza social, como produzida a partir das bases materiais: “[...] Assim, a moral, a religião, a metafísica e todo o restante da ideologia, bem como as formas de consciência a elas correspondentes, perdem logo toda a aparência de autonomia” (MARX; ENGELS, 1998, p. 19). As relações de produção, os modos de trocas e intercâmbio comercial, e as forças produtivas produzem as formas intelectuais, políticas, religiosas, etc.

Rejeitando uma dada autonomia do mundo das ideias, de um mundo transcendental, a ideologia no marxismo é um produto social, sendo determinada pelas relações materiais e produtivas do processo real da vida dos homens. Neste aspecto, a ideologia refere-se também a uma dada “falsa consciência”, na medida em que a divisão do trabalho e a consolidação das classes sociais produzem distorções da realidade objetiva, a partir de uma contradição entre os interesses particulares e o interesse comunitário. De acordo com Marx e Engels (1998), na sociedade capitalista moderna, a divisão do trabalho acarretou a separação entre o trabalho intelectual, de produção intelectual das ideias, e o trabalho material e manual. A partir dessa configuração hierárquica, os trabalhadores têm seu trabalho físico e material explorado pela classe dominante (produção de riqueza e da propriedade privada), e esta constituiu-se como a produtora das ideias, bem como detentora do poder político:

Os pensamentos da classe dominante são também em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder *material* dominante numa determinada sociedade é também o poder *espiritual* dominante. A classe que dispõe dos meios da produção material dispõe também dos meios da produção intelectual, de tal modo que o pensamento daqueles aos quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também à classe dominante (MARX; ENGELS, 1998, p. 48, destaques do autor).

A ideologia é como uma “ilusão”, uma vez que busca representar os interesses particulares de uma dada classe como um interesse comum. Marx e Engels (1998) dão como exemplo o caso do Estado, este que está vinculado aos interesses da classe dominante de uma dada época, é o seu órgão de dominação. Os pensamentos da classe dominante

constituem como uma forma de universalização, e são representados como “[...] sendo os únicos razoáveis, os únicos universalmente válidos” (MARX; ENGELS, 1998, p. 50). A ilusão do interesse comum busca encobrir as desigualdades, exploração e a dominação de uma classe sobre a outra, a partir da representação das relações de opressão como “naturais”. A ideologia como falsa consciência ou mascaramento da realidade objetiva produz distorções e contradições de classe, na medida em que os membros da classe dominada “pensam” como os membros da classe dominante (falsa consciência).

Deste modo, os homens têm suas condições de vida já estabelecidas antecipadamente, a sua posição na vida e seu desenvolvimento pessoal estão subordinados a sua classe e a todos os tipos de representação produzidos pela classe dominante da época. Neste aspecto, as condições tidas e representadas como “naturais” são criações dos homens, e a fixação de uma atividade social a um dado indivíduo, a partir do trabalho forçado (perda da espontaneidade) produz uma inversão (distorção) da relação do homem com a natureza e o mundo os objetos. O homem torna-se escravo do trabalho e da natureza, não se realiza em seu trabalho, uma vez que o produto pessoal de seu trabalho pertence a outro (MARX; ENGELS, 1998; MARX, 2008).

A exploração do trabalho escravo de homens por outros homens produz uma nova contradição, bem como um estranhamento entre o trabalhador e seu trabalho. O produto de seu trabalho não lhe pertence antes mesmo dele se realizar, pertence a outra pessoa que não o trabalhador: “Por isso, em lugar de realizar-se no seu trabalho, o ser humano se *aliena* nele; em lugar de reconhecer-se em suas próprias criações, o ser humano se sente ameaçado por elas; em lugar de libertar-se, acaba enrolado em novas opressões” (KONDER, p. 30, destaque do autor).

Segundo Marx (2008), as relações de exploração nas quais o trabalhador encontra-se produzem uma alienação do objeto do trabalho e uma alienação da própria atividade do trabalho, o homem, um ser autoconsciente faz de sua atividade vital, sua vida, o seu único meio de existência. O trabalhador não é livre, perde sua espontaneidade, e o produto de seu trabalho pessoal opõe-se a ele como uma força estranha, como uma força independente dele que o domina. A alienação é o sentimento de estar diante de seu próprio produto como uma coisa estranha. Na perversão da exploração capitalista, o trabalhador não cria apenas objetos, como cria a si mesmo como uma mercadoria, fica mais pobre conforme produz mais riquezas, é coisificado e reificado (coisificação). Como uma força a parte dele mesmo que o domina, tem-se uma desvalorização do mundo humano em contraposição com valorização do mundo dos objetos: “Seus pensamentos, concepções de vida e de mundo acabam por ser

balizados pelo referencial dominante de mundo, pelo pensamento e cultura homogênea, representados pela ideologia dominante” (PAULA et. al., 2011, p. 89).

A partir da ideia de ideologia decorrente do pensamento marxista, isto é, enquanto uma “falsa consciência” e um movimento de encobrimento da realidade social e das contradições de classe (véu da ideologia), aliada, portanto, aos interesses de uma classe dominante (de manutenção dessas relações histórico-materiais de exploração); quando nos voltamos para a perspectiva do Círculo de Bakhtin, podemos considerar um dado afastamento conceitual da ideia de ideologia como “falsa consciência”.

Segundo Ponzio (2016), a ideologia no pensamento bakhtiniano não coincide exatamente com a ideia da “falsa consciência” em Marx e Engels. De acordo com o autor, Marx e Engels ao colocarem a questão da ideologia como “falsa consciência” estavam referindo-se a uma ideologia específica, a ideologia burguesa de sua época. Ainda de acordo com Ponzio (2016), a ideologia repensada nos escritos bakhtinianos nos oferece uma definição mais “aberta”, estando atrelada a expressão de uma dada tomada de posição, a partir da práxis dos grupos sociais concretos (MIOTELLO, 2005; PONZIO, 2016). Isso não significa que o Círculo tenha recusado por completo a terminologia e teoria marxista em sua abordagem da ideologia, uma vez que os teóricos russos ocupam-se em explicar e aprofundar (tendo em vista os limites das leituras marxistas de sua época), pautados em sua filosofia da linguagem, duas de suas problemáticas principais: a realidade fundamental dos fenômenos ideológicos e a relação entre a base (infraestrutura) e as superestruturas ideológicas.

Segundo Medviédev (2012), todos os produtos da criação ideológica (as obras de arte, trabalhos científicos, cerimônias religiosas etc.) caracterizam-se por serem objetos materiais e, portanto, parte da realidade que circunda o homem. Esses objetos materiais, realidade fundamental da ideologia para o Círculo, possuem um dado significado, um sentido ou ainda valoração social. Portanto, todos os valores, significados e sentidos que compõe uma dada coletividade e grupo humano se dão materialmente, isto é, em objetos e ações materiais. Neste aspecto, reiteramos mais uma vez a perspectiva materialista da ideologia no Círculo, uma vez que a ideologia não pode se dar fora de algum material. Medviédev (2012) destaca, portanto, que a ideologia não estão nas “almas” dos sujeitos, mas está realizada, encarnada em palavras, objetos, roupas, etc., em alguma materialidade signífica:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando

realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem (MEDVIEDEV, 2012, p. 48-49).

Aliado com este pressuposto, temos em Volóchinov (2017), em seu *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, a ideia da encarnação sgnica dos fenômenos ideológicos também colocada: “Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*. Onde não há signo também não há ideologia” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 91, destaques do autor). A partir de Volóchinov (2017), reiteramos a coincidência do mundo dos fenômenos ideológicos com o mundo semiótico. Aqui, a ideologia está atrelada com as diferentes valorações sociais, e está, portanto, interrelacionada com as produções de sentido no interior de uma dada coletividade e comunidade. Por sua vez, os signos constituem-se como qualquer objeto material que no bojo das relações entre sujeitos socialmente organizados (terreno interindividual) recebe uma significação (uma valoração) que ultrapassa os limites de sua materialidade e existência. Isto é:

O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante. As categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) podem ser aplicadas a qualquer signo. O campo ideológico coincide com o campo dos signos (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93).

Como considera o autor, a consciência (ideologia) sempre “aloja-se” em uma palavra, em uma imagem, em um gesto significante etc. Sem a materialidade sgnica (som, massa física, cor, movimento do corpo, etc.), a ideologia é apenas um ato psíquico-fisiológico puro, não ganha uma dada expressividade ou interpretação por meio dos signos. Como um reflexo e refração da realidade social, o signo materializa um dado ponto de vista acerca dessa realidade, um dado valor social, neste aspecto, o signo pode distorcê-la. As avaliações ideológicas constituem-se como diferentes modos (pontos de vista) de reflexo e refração da realidade, daí decorre a produção dos sentidos como alicerçadas nesses pontos de vista, em uma dada axiologia:

O signo representa (e organiza) a realidade (sgnica e não sgnica) a partir de um determinado ponto de vista valorativo, segundo uma determinada posição, por meio de um contexto situacional dado, por determinados parâmetros de valoração, determinado plano de ação e uma determinada perspectiva na práxis (PONZIO, 2016, p. 109).

Como complementa Medvíedev (2012), o meio ideológico é constituído por reflexos e refrações (sentidos e valorações) produzidos pelos diferentes campos da criação ideológica (arte, ciência, moral religião, etc.). Assim, o homem está rodeado pelos fenômenos ideológicos, variados objetos-signos (palavras pronunciadas, escritas, trabalhos científicos, obras de arte, etc.). Esse meio ideológico envolve o homem por inteiro, e é nesse meio que se desenvolve a consciência humana. O homem não toca o real de modo direto, mas é mediado em sua relação com o mundo pela ideologia (materializada na/pela linguagem). O meio ideológico, portanto, trata-se da consciência social de uma dada coletividade que é materialmente expressa, e determinada pela base materiais e socioeconômicas da existência, e como uma totalidade determinam a consciência individual dos membros da coletividade.

Até aqui podemos dizer que a ideologia está inseparavelmente atada à materialidade sígnica, sendo impossível a formação e a existência das ideologias fora do domínio semiótico. Como denota Ponzio (2016), é importante apontarmos que os signos não devem ser concebidos como simples meios de expressão e transmissão de significados ideológicos constituídos fora deles. Os signos são caracterizados por uma dada forma ideológica, e se tratando das diferentes linguagens, os valores que veiculam estão intrinsecamente unidos à sua materialidade, uma vez que dado signo ideológico produz sentido quando considerado em sua totalidade, como uma mútua constituição entre o sentido, o material e a forma, na relação com as práticas sociais em um dado tempo e espaço.

Ainda sobre o material fundamental das ideologias, Volóchinov (2017) chama atenção para a palavra (em seu sentido restrito) e a linguagem verbal como signos ideológicos por excelência:

*A palavra é o fenômeno ideológico par excellence. Toda a sua realidade é integralmente absorvida na sua função de ser signo. Não há nada na palavra que permaneça indiferente a essa função e que não seja gerado por ela. A palavra é o *medium* mais apurado e sensível da comunicação social (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98-99, destaques do autor).*

O signo verbal pode ser considerado como um signo ideológico por excelência, uma vez que a sua única função é ser signo, ou seja, é representar algo fora dele mesmo. E neste aspecto, sua própria configuração, sua forma, não é apenas um meio de transporte da ideologia, ela é por si só uma dada estrutura sígnica. Além disso, o signo verbal destaca-se por suas potencialidades de preenchimento de diferentes sentidos. No que tange às potencialidades de preenchimento de sentidos e valores, Volóchinov (2017) trata esse aspecto nos termos de uma dada “neutralidade” da palavra, no entanto, há que se considerar,

especialmente no caso da linguagem verbal tanto por sua constituição como reflexo e refração, como pela multiacentuação que disso decorre, o signo verbal sempre pode ser outro. Isso implica considerar a impossibilidade de uma semântica universal, alicerçada pela parte reiterável da palavra (sua estrutura linguística), justamente por sua refração semiótica, a palavra sempre pode ser outra (FARACO, 2009).

Considerando a potencialidade do signo verbal assumir qualquer função ideológica (científica, religiosa, artística, etc.), Volóchinov (2017) destaca a sua “onipresença social”:

Pois a palavra participa literalmente de toda interação e de todo contato entre as pessoas: da colaboração no trabalho, da comunicação ideológica, dos contatos eventuais cotidianos, das relações políticas etc. Na palavra se realizem os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o *indicador* mais sensível das *mudanças sociais*, sendo que isso ocorre lá onde essas mudanças ainda estão se formando, onde elas ainda não se constituíram em sistemas ideológicos organizados (VOLÓCHINOV, 2017, p. 106, destaques do autor).

Assim, a palavra possui uma dada onipresença social, uma vez que figura em toda interação verbal e contato entre sujeitos socialmente organizados. Como material primordial da formação da própria consciência, a palavra é o material das mais variadas formas da comunicação discursiva, desde os gêneros do discurso cotidianos até aqueles que constituem os sistemas ideológicos mais estabilizados, a superestrutura ideológica. Neste aspecto, a noção de ideologia repensada pelo Círculo de Bakhtin destaca o material verbal (a palavra) como terreno intermediário da interrelação entre a infraestrutura e a superestrutura.

Sobre essa relação, é famosa a crítica que Volóchinov (2017) tece a uma dada visão mecanicista, nos termos de uma explicação pela causalidade, entre os acontecimentos e a dinâmica socioeconômica da infraestrutura (base) e seus desdobramentos na esfera dos fenômenos ideológicos (superestrutura). Assim, o autor destaca a importância de considerarmos a especificidade do material ideológico sígnico, as regras e estruturas próprias das diferentes formas da comunicação discursiva (criações ideológicas), concebendo estas esferas como qualitativamente diferentes. Deste modo, pautando-se na literatura como exemplo para esta compreensão, o autor destaca que a dedução da ideologia por sua base, isto é, associação entre as transformações ocorridas na infraestrutura e seu reflexo direto em uma dada obra literária (a partir da materialização de um dado conteúdo), deve ter em conta a estrutura e as regras próprias do gênero, a função específica (estética) desse conteúdo no todo de uma dada obra literária, bem como o próprio papel da obra na vida social. Aqui é interessante pensarmos essa relação nos termos do próprio reflexo e refração, concebendo a

própria relação entre vida e arte, por exemplo, como uma relação que não se dá de forma direta.

Compreendido o caráter intermediário e onipresente da palavra nas interrelações entre a infraestrutura e superestrutura, como material da criação ideológica tanto mais fortuita e cotidiana (nas trocas verbais cotidianas) como dos sistemas ideológicos mais estabilizados, no Círculo de Bakhtin temos a emergência da noção de ideologia do cotidiano, em sua relação de interdependência e retroalimentação com a ideologia oficial. De acordo com Volóchinov (2017): “Os sistemas ideológicos formados – a moral social, a ciência, a arte e religião – se cristalizam a partir da ideologia do cotidiano e, por sua vez, exercem sobre ela uma forte influência inversa, e costumam dar o tom a essa ideologia do cotidiano” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 213).

Podemos entender a ideologia do cotidiano como a dimensão dos discursos interiores e exteriores, não ordenados e fixados, que correspondem a todos os nossos atos ou ações conscientes, nossa atividade socioideológica da vida cotidiana (desde aquelas que não alcançaram uma dada expressão até aquelas que já foram dotadas de um dado acabamento e expressão, portanto, mais próximas da ideologia oficial). Já a ideologia oficial corresponde aos produtos ideológicos formados, como as esferas da arte, ciência, religião, etc. Como complementa Volóchinov (2017), os sistemas ideológicos formados que compõem a esfera da ideologia oficial são fixados e se estabilizam a partir da ideologia do cotidiano, e dão o tom a esta última, ao mesmo tempo em que os produtos ideológicos formados só vivem quando objetos das trocas verbais e da compreensão e percepção ativa da ideologia do cotidiano. Uma obra literária, por exemplo, é inscrita numa dada situação social a partir da ideologia do cotidiano, ela é interpretada e participa da vida social no seio dessa consciência viva e atual: “É essa a vida de uma obra ideológica. Em cada época de sua existência histórica, a obra deve interagir estreitamente com a ideologia do cotidiano em transformação, preencher-se por ela e nutrir-se de sua seiva nova” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 214).

A partir disto, podemos dizer que as novas forças e mudanças sociais que emergem encontram uma primeira expressão sógnica nas camadas da ideologia do cotidiano, e a partir de um processo de luta, embate e tensão, e de uma incorporação gradual nas formações ideológicas mais estabilizadas, ainda que apresentem um dado teor revolucionário não deixam de sofrer influências dos sistemas ideológicos já formalizados.

Essa perspectiva de intersecção e composição heterogênea (como composta por valorações mais estabilizadas e menos estabilizadas, um jogo entre forças centrípetas e centrífugas) do próprio meio socioideológico nos permite pensá-lo em sua dinâmica viva e

complexa, como configurando-se como um grande diálogo que caracteriza o domínio da cultura e dos atos culturais. De acordo com Ponzio (2016), disso decorre que o social pensado pelo Círculo não se caracteriza como uma esfera abstrata, mas trata-se construção histórica relacionada às diferentes formas de produção material, e organização cultural, marcadas pelo devir do diálogo inconcluso. Como sintetiza Medviédev (2012),

O meio ideológico é sempre dado no seu vir a ser dialético vivo; nele, sempre existem contradições que, uma vez superadas, reaparecem. Mas para cada coletividade, em dada época do seu desenvolvimento histórico, esse meio se manifesta em uma totalidade concreta, singular e única, reunindo em uma síntese viva e imediata a ciência, a arte, a moral e outras ideologias (MEDVIEDEV, 2012, p. 57).

O horizonte ideológico mais amplo ou mais restrito (como uma totalidade) pode ser caracterizado por um movimento dialético vivo, como um reflexo e refração das transformações e mudanças sociais na base socioeconômica de uma dada época, marcado, portanto, por contradições que sempre reaparecem. Neste entendimento, cumpre compreendê-lo como uma totalidade concreta e aberta, como uma síntese heterogênea tanto das vozes que compõem a ideologia oficial como a ideologia do cotidiano.

4.4 Sujeito: uma poção polissuco⁶⁰

Como mencionado, a alteridade e o diálogo se impõem como noções fundantes e, de certo modo, complementares, na filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. A partir desta compreensão, podemos pensar a noção de sujeito em sua constituição socioideológica, como consciência que se forma a partir das relações que trava com outras (“não eu”) na/pela linguagem. Para Bakhtin (2011), “ser” quer dizer “conviver”, isto é, relacionar-se e conviver com o outro, com a outridade (aqui também entendida de modo amplo): “Ser significa ser para o outro, e a partir dele para mim mesmo. O ser da expressão é sempre bilateral, só se realiza no limiar entre duas consciências (eu-outro)” (BAKHTIN, 2011, p. 341). O sujeito bakhtiniano constitui-se enquanto unidade bilateral (dupla orientação da subjetividade), está

⁶⁰ Poção mágica do mundo de *Harry Potter* que permite que o sujeito se transfigure em outro por um determinado período. É interessante apontar que a poção adquire determinadas características (cor, sabor, textura etc.) a depender do sujeito o qual o bruxo deseja se transfigurar.

inscrito na fronteira entre o “eu” e o “outro”, o homem nunca é soberano e absoluto, não está centrado em si mesmo, a relação “eu-outro” é irreversível.

Ao mesmo tempo em que olha para o outro, o sujeito olha para si mesmo a partir dos olhos do outro. É na relação com o outro, desde o começo de sua vida, que o “eu” toma consciência de si, que emerge enquanto personalidade e individualidade. Diz Bakhtin (2011):

De fato, mal a pessoa começa a vivenciar a si mesma de dentro, depara imediatamente com atos de reconhecimento e amor de pessoas íntimas, da mãe, que partem de fora ao encontro dela: dos lábios da mãe e de pessoas íntimas a criança recebe todas as definições iniciais de si mesma (BAKHTIN, 2011, p. 46).

Desde o início de nossas vidas somos reconhecidos pelo outro, um reconhecimento que se dá de modo não indiferente, pois marcado pelo tom emotivo-volitivo. As valorações do outro acerca do “eu” nos constitui, só somos o que somos para o outro e por meio dele, e conseqüentemente para nós mesmos. Assim, o outro nos dá uma forma (acabamento) e um enquadramento, é dos lábios dos outros que escutamos nosso nome pela primeira vez, entre outras denominações relacionadas ao nosso corpo e vivências interiores, a partir do outro tomamos consciência de nós mesmos e nos localizamos no mundo como “alguém”, como sujeito.

Portanto, o homem só é sujeito no diálogo com o outro, a partir da contraposição e tensão inerente à dimensão da alteridade, isto é, quando se relaciona com este de modo responsivo e responsável (não indiferente). Bakhtin (2011) entende a própria vida como de natureza dialógica, uma vez que viver implica relacionar-se com a outridade (outros sujeitos, enunciados, universos de valores etc.). A vivência humana é dialógica por natureza na medida em que compreende a responsabilidade a um diálogo inconcluso, um constante posicionar-se frente ao outro a partir de um encadeamento de atos únicos e singulares, mas não isolados (GERALDI, 2010).

Até aqui podemos dizer que a subjetividade para o Círculo possui um caráter muito mais alteritário do que identitário, se entendida a identidade como uma dada dissolução da heterogeneidade constitutiva (“a=a”) ou ainda como uma homogeneidade que possa vir a ser pressuposta na constituição do sujeito e dos enunciados; na medida em que a outridade é uma parte irreduzível do eu. Ainda assim, é possível pensar a identidade e a alteridade, ou ainda a identidade e a diferença como faces da mesma moeda, como noções interdependentes; na medida em que o ser constitui-se pelo não-ser, e no mesmo

entendimento de que o ser é uma unidade constituída no diálogo com as múltiplas vozes outras com as quais se relaciona de modo interrupto se dá de modo complexo e múltiplo.

Todo ato e atividade que compreende o “existir-evento” único do sujeito no mundo está fundamentado pela contraposição axiológica com a outridade, isto é, pelo entrecruzamento dos diferentes universos de valores que compõe a arquitetônica do ato responsável (BAKHTIN, 2010a). Segundo Bubnova (2011):

Cada ocupação, cada expressão ou gesto e cada tarefa são destinadas para o outro; por isso, o ato sempre será um encontro com o outro, encontro baseado em uma responsabilidade específica que a relação com o outro produz: minha posição no espaço e no tempo é única e irrepetível, por isso eu sou a única pessoa capaz de realizar os atos concretos que me correspondem a partir do meu único lugar no mundo, atos que ninguém pode executar em meu lugar (BUBNOVA, 2011, p. 272).

Como expressividade (materialmente externalizada), o ato é sempre um ato para o outro, que envolve o encontro entre duas consciências, a partir da responsabilidade insubstituível (não-álibi da existência) que decorre do lugar único que ocupamos no mundo, a partir do qual só eu posso fazer o que eu posso fazer. Ainda em Bakhtin (2010a), o nosso existir-evento único no mundo é constituído e fundamentado por uma “tríplice ótica” (nas palavras de Bubnova [2011]), isto é, eixos valorativos pelos quais nos relacionamos com os valores da vida e da cultura: o “eu-para-mim”, o “outro-para-mim” e o “eu-para-o-outro”. Esses eixos fundamentais da arquitetônica do ato compreendem as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido dos atos de linguagem, o enunciado como um todo de sentido no qual se entrecruzam esse tripé de índices axiológicos.

De acordo com Ponzio (2016), não pode existir consciência sem a linguagem, uma vez que é na/pela linguagem que a consciência constitui-se, a palavra inscreve-se na fronteira entre o eu e o outro: “Não existe nenhum privilégio ontológico nem metafísico da consciência do eu, dado que a consciência é inseparável da linguagem, e a linguagem é sempre alheia” (PONZIO, 2016, p. 192). O ser da expressão e do enunciado é sempre eu-outro, uma vez que a palavra própria se constitui por meio da palavra alheia, sendo, portanto, sempre mais ou menos alheia. Segundo Bakhtin (2011):

Por isso pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra *alheia* dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela

já está compenetrada da minha expressão (BAKHTIN, 2011, p. 294, destaques do autor).

A partir disto, podemos dizer que todo ouvinte-falante trava contato com a linguagem e com uma dada língua a partir de enunciados concretos alheios. Como argumenta Bakhtin (2011), aprender a falar ou comunicar-se consiste em aprender a elaborar enunciados concretos engendrados a partir das práticas comunicacionais e de linguagem que compõem a atividade humana, a partir do contato entre os sujeitos da interação. Neste aspecto, toda palavra de uma língua existe para o sujeito em três dimensões. Primeiro, como palavra da língua, enquanto sistema de formas abstrato, portanto, como unidade despojada de um dado sentido vivencial. O ouvinte-falante apreende a língua por meio dos enunciados concretos com os quais trava contato, assim, toma as palavras em seus determinados contextos socioideológicos de uso, a palavra “banha-se” em suas águas, uma vez o sujeito relaciona-se com ela de modo responsivo, compreende-a de modo ativo, e incorpora-a em sua palavra própria (com e/ou sem aspas). A palavra é sempre própria-alheia, como trama que envolve sempre três atores (dois sujeitos e o objeto do discurso) ou ainda ao menos duas vozes, como propriedade e ato bilateral dos sujeitos do discurso. Todo sujeito falante compõe seus atos enunciativos tendo em vista esta compreensão ativa responsiva por parte de seu interlocutor, por parte de seu outro. O sujeito pressupõe as respostas de seu auditório e destinatário (tanto mais restrito como mais amplo), e, deste modo, a consciência do eu nunca está apartada do outro.

A partir do caráter responsivo e responsável do ser do enunciado, podemos entendê-lo como uma unidade marcada por uma determinada concatenação e combinação de vozes, uma vez que a consciência é dialogizada. A irreversível alteridade que compõe a palavra própria-alheia, decorre na dialogização interna da palavra. O sujeito é ele mesmo um diálogo, um ser múltiplo e heterogêneo, uma dada seleção de vozes, portanto, perpassado por tensões e contradições em sua própria voz: “É nessa atmosfera heterogênea que o sujeito, mergulhado nas múltiplas relações e dimensões da interação socioideológica, vai-se constituindo discursivamente, assimilando vozes sociais e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas” (FARACO, 2009, p. 84).

O sujeito é constituído por múltiplas vozes sociais, e seu mundo interior, como aponta Faraco (2009), é como um microcosmo axiológico composto por tais vozes. A partir de um movimento incessante de internalização de vozes outras, o mundo interior é como uma arena, marcado por relações de consonâncias e dissonâncias; e neste aspecto, a formação

socioideológica da consciência existe em seu constante devir. A partir da ideia do sujeito como uma incorporação de vozes outras, é importante apontar que no pensamento bakhtiniano, o sujeito é ao mesmo tempo social e singular: “[...] social de ponta a ponta (a origem do alimento e da lógica da consciência é externa à consciência) e singular de ponta a ponta (os modos como cada consciência responde às suas condições objetivas são sempre singulares, porque cada um é evento único do Ser)” (FARACO, 2009, p. 86-87). O alimento e a lógica da consciência são exteriores a ela mesma. A consciência forma-se e organiza-se a partir da linguagem, os signos ideológicos inscrevem-se neste limiar entre o interior e o exterior do sujeito. Ao mesmo tempo, é na/pela linguagem que temos uma dada expressividade da individualidade do sujeito, sendo o estilo de um enunciado uma das manifestações dessa individualidade (este constituído a partir do diálogo com outros estilos e ligado às formas de acabamento), o que decorre da concretização de um dado projeto de dizer, enquanto todo de sentido que evidencia um posicionamento axiológico na cadeia discursiva: “Aquilo que é normalmente chamado de “individualidade criativa” expressa a linha fundamental, firme e constante da orientação social de um homem” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 25). Neste aspecto, convém reiterar que o pensamento bakhtiniano não nega a dimensão da individualidade e da singularidade, uma vez que ressalta o lugar único e insubstituível ocupado pelo sujeito no mundo, a partir do qual ele experiencia a vida de modo também único. A própria individualidade do sujeito é constituída pela/na alteridade, na relação com a outridade, justamente porque implica na formação de valor e posicionamento axiológico (um valor só existe em relação a outro). Se posicionar é estabelecer um correlacionamento com outras posições, é impossível posicionar-se sem travar relações com posicionamentos outros, portanto, a subjetividade e a individualidade são formadas socialmente, na interrelação entre sujeitos.

Ao direcionarmos este entendimento acerca do sujeito para a compreensão da atividade estética, a qual teorizam os escritos do Círculo como um todo, podemos pensar a alteridade, a relação de contraposição valorativa eu-outro, como um ponto de partida do fazer estético e artístico, uma vez que o deslocamento e distanciamento do “eu” são tidos como esteticamente produtivos em Bakhtin (2011). Neste aspecto, podemos dizer que a estética compreende um dado olhar e enquadramento exotópico, situado de fora, que procede de e a um vivenciamento empático de uma situação que é alheia a consciência criativa. A empatia compreende este movimento de colocar-se fora, a partir de uma perspectiva outra, o que implica também um retorno ao seu lugar, visto não ser possível ocupar e viver essa vida alheia (o que implicaria na eliminação da própria alteridade); e uma vez que a

extralocalização, em seu caráter de enquadramento axiológico e valorativo, compreende esta perspectiva transgrediente do outro, como um olhar caracterizado pela unicidade e insubstitucionalidade, como um ponto de vista que o enriquece de fora e lhe abarca por inteiro (aqui no sentido de que esse olhar exotópico lhe dá um dado acabamento).

O ato estético envolve, portanto, um dado acabamento daquilo que é da ordem da outridade, a partir do excedente da visão estética, em um enquadramento axiológico daquilo que nos é estranho (“não eu”) e que enriquece nossa percepção do mundo. O autor criador, constitui-se por meio dessa ausculta da alteridade, uma vez que uma dada obra de arte não consiste em uma expressão da palavra direta e objetiva do sujeito criador. Deste modo, com base em Bakhtin (2011) e Ponzio (2016), que situam a alteridade como germe e motor da obra artística (como todo e qualquer ato enunciativo), a configuração ou ainda a situação que inscreve-se na gênese da obra não é da ordem do eu, e sim do outro, a partir de um movimento que vai ao encontro do outro e lhe confere acabamento, por um olhar que transcende e transgride (o caráter transgressor da arte, o autor criador na ausculta da fermentação social).

Nesse entendimento, podemos dizer que só podemos enformar e enquadrar esteticamente um outro homem, um outro sujeito. Uma vez que esse outro sujeito (“não eu”), extralocalizado em relação à consciência criadora nos é dado a experienciar de forma ativa, como esteticamente produtiva. Como insiste Bakhtin (2011), pela perspectiva do autovivenciamento e da consciência interior, a vida não é bela, trágica, cômica, etc., uma vez que estes índices valorativos que compõem os enquadramentos estéticos do mundo da vida consolidam-se pelo entrecruzamento entre consciências, como valorações constituídas na/pela interação:

Para o ponto de vista estético é essencial o seguinte: para mim, eu sou o sujeito de qualquer espécie de ativismo: do ativismo da visão, da audição, do tato, do pensamento, do sentir, etc.; é como se eu partisse de dentro de mim nos meus vivenciamentos e me direcionasse em um sentido adiante de mim, para o mundo, para o objeto (BAKHTIN, 2011, p. 36).

A partir de uma necessidade estética do outro, a consciência criadora cria para ele uma imagem, como uma personalidade acabada externamente. O autor criador elabora esteticamente um homem exterior a partir de um novo plano da existência (a arte). Essa elaboração estética do outro corresponde a uma visão e percepção totalizante (reveste-o de uma “carne exterior”), que se difere de uma autorrepresentação (autoretratato), pois se dá a partir da imagem externa do outro (a que eu tenho acesso) em sua configuração e dimensão

plástica-pictorial. É a partir dessa configuração da enformação estética do mundo da vida, em que reside o ativismo da obra de arte e do autor, uma vez que o enunciado artístico emerge e concretiza-se enquanto uma unidade de sentido e um ponto de vista valorativo, igualmente elo da cadeia da comunicação discursiva, resguardada a interação eu-outro ou ainda a dialogia como solo comum a todas as formas da comunicação discursiva (VOLOCHÍNOV, 2013).

Segundo Ponzio (2016), por uma perspectiva bakhtiniana, a obra de arte caracteriza-se como uma palavra indireta, ao modo de um olhar oblíquo frente às configurações vividas, ou nas palavras de Bakhtin (2014), está marcada por seu estatuto de “autonomia participante”. A partir desse aspecto, ela não pode estar apartada de sua alteridade constitutiva, isto é, de sua autonomia em relação a autor criador (o não-compromisso do autor é irreversível). Por sua autonomia, enquanto palavra objetificada e distanciada, uma vez que não estabelece uma relação de identidade com a palavra própria do autor (convém lembrar os diferentes planos axiológicos que distinguem o autor-pessoa da instância autoral), decorre a potencialidade de uma obra ultrapassar o espaço-tempo de sua produção e emergência, como unidade de sentido que não conhece fim, uma vez que vive no/pelo diálogo social inconcluso vivo (é retomada *ad infinitum* no bojo da cadeia discursiva, o que proporciona a renovação de seus sentidos). A partir da ideia de “autonomia participante” alicerçada pela alteridade constitutiva do objeto estético, como palavra objetificada que não se assume como própria, o enunciado estético representa uma dada imagem, um duplo da realidade. Também como reflexo e refração da vida, a alteridade reside no fato de a arte ser idêntica e estranha àquilo que representa, e neste aspecto, tem uma vida própria, bem como um dado teor de caricatura e disfarce (PONZIO, 2016).

A partir disto, podemos entender a alteridade em sua interrelação com o excedente de visão e com o acabamento, como um dado movimento em direção ao outro que requisita a completude, uma vez que o sujeito bakhtiniano caracteriza-se por sua incompletude fundante:

[...] o sujeito de Bakhtin é sempre de uma incompletude fundante (é a relação com a alteridade que lhe dá existência), e que a demanda de completude – o movimento em direção ao *outro*, - será sempre um movimento que não produz solução, no sentido de que o *excedente de visão* permanecerá produzindo novos acabamentos a que o *eu* não tem acesso (GERALDI, 2010, p. 28).

Pelo/no diálogo inconcluso, estatuto da vida para Bakhtin (2011), o sujeito é sempre incompleto. Por este motivo, é sempre livre e inesgotável em seu sentido. A subjetividade está marcada por uma orientação social (o “eu” vai sempre ao encontro do “outro”), e no contexto axiológico das diferentes interações sociodiscursivas em que é sujeito (no devir do diálogo inconcluso), o ser recebe novos acabamentos proporcionados pelo excedente da visão outra. Como um movimento que não conhece uma solução (dialético-dialógico), o sujeito constitui-se sempre nesta fronteira da contraposição entre o “eu” e o “outro”, isto é, entre o idêntico e o estranho, entre o autovivenciamento e o mundo exterior, entre a palavra própria e a palavra alheia (própria-alheia).

Neste aspecto, é possível tomar o sujeito bakhtiniano como social e individual, ele mesmo encarado como um elo da cadeia da comunicação discursiva, esta última marcada pela retomada-renovação ininterrupta da produção dos sentidos. É interessante denotar a singularidade do existir-evento único de cada sujeito como repousada e configurada a partir do interior de uma dada cultura e de uma determinada comunidade de valorações. Um dado texto, se entendido em seu caráter de enunciado, isto é, em sua dimensão de fenômeno sócio-histórico irrepitível, e não como um conjunto de formas abstratas, emerge enquanto um sujeito discursivizado. O enunciado é o homem externalizado e materializado na/pela linguagem (imagem), é o sujeito integral, por isso, responsivo e responsável. O texto como enunciado (unidade de sentido) impõe-se enquanto posicionamento axiológico na cadeia discursiva, é dotado de autor e/ou falante, bem como de um auditório social e situação comunicativa (sujeito, tempo e espaço), enquanto um acontecimento e evento social.

4.5 As vozes sociais e o plurilinguismo da obra: um caldeirão⁶¹

Compreendida a alteridade como esteticamente produtiva, portanto, como elemento fundante do enunciado e da atividade artística como um todo, partimos dessa noção, sobretudo a partir de sua relação de reciprocidade com a ideia de diálogo para traçarmos uma dada compreensão da noção de voz social. Como já sugerido pelo percurso teórico empreendido, na perspectiva dialógica bakhtiniana, a realidade que constitui o sujeito é

⁶¹ Artefato utilizado em *Harry Potter* para o preparo de poções. Podemos ainda compreender a poção como produzida a partir do ato de junção e de mútua constituição entre vários ingredientes.

caracterizada como plurivocal, pois povoada por diferentes vozes que compõem o horizonte socioideológico de uma dada coletividade num dado tempo e espaço.

A partir do pressuposto do terreno pluridiscursivo a partir do qual nasce e vive todo e qualquer ato de linguagem, podemos tomar a noção de voz social como fenômeno do plurilinguismo, como parte ou elemento constituinte de um todo, segundo Melo (2017); e por esta relação de reciprocidade entre essas duas noções, podemos dizer que a categoria teórica de voz social vai sendo pavimentada pela/na unidade das reflexões do Círculo, em especial a partir das abordagens de Bakhtin acerca do gênero romanesco, daí que o próprio conceito de voz (sempre em interrelação com outros conceitos deste edifício teórico-metodológico) se impõe como ideia recorrente na arquitetônica deste pensamento.

Ao tecer uma dada crítica aos estudos linguísticos e estilísticos, Bakhtin (2014) considera o romance enquanto gênero e ressalta que a relação que o sujeito (autor-criador) trava com a linguagem na atividade estética não se dá de modo simples, mas é marcada por uma dinâmica viva, da qual decorre a estratificação e a diversidade no âmbito de uma língua (tida como única apenas por uma perspectiva de um sistema de formas abstrato), e compreende um jogo entre as forças histórico-sociais criadoras da vida da linguagem e das relações humanas.

Ademais aqui é válido retomar a discussão realizada por Volochinov (2013) no ensaio *Que é linguagem?*, no qual o autor vai construindo uma compreensão da linguagem enquanto um fenômeno sociocultural, e como ratifica: “[...] a linguagem não é um dom divino nem um presente da natureza. *É o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica da sociedade que a gerou*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 141, destaques do autor). Segundo Volochinov (2013), a essência da linguagem reside no processo da comunicação social, produzida não por sujeitos isolados, mas socialmente organizados. Neste aspecto, a linguagem está intimamente atada às ações reais da humanidade, suas atividades laborais, rituais, etc., as formas de linguagem refletem, portanto, as necessidades econômicas dos grupos humanos, sua organização produtiva e socioeconômica, como organização e composição do mundo da história social e da cultura, do pensamento e da consciência sociais.

Disso decorre que o plurilinguismo e as diferentes linguagens impõem-se como fundo e meio dialógico, aos moldes de um “grande diálogo” e um “caldo” como colocado por Faraco (2009), a partir do qual engendram-se os diferentes atos de linguagem e criações ideológicas. No caso da atividade estética compreendida na composição de uma dada obra literária verbalizada, podemos dizer que o trabalho do romancista se orienta nessa atmosfera

pluridiscursiva, a partir da qual se dá a elaboração de seu enunciado e discurso, se levada em conta a obra como um todo dotado de acabamento.

Como posto em Bakhtin (2014), a vida social do discurso é o “ateliê” do artista, aquela engendrada “[...] nas vastidões das praças, ruas, cidades e aldeias, grupos sociais, gerações e épocas” (BAKHTIN, 2014, p. 71), uma vez que o trabalho de composição da prosa literária toma a palavra em sua concretude, marcada pelas lutas históricas e sociais, por isso “[...] ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmica de seu estilo” (BAKHTIN, 2014, p. 133). A prosa literária nasce da realidade polifônica que compreende a ação humana responsável, e os acontecimentos éticos que são matéria prima da arte não adentram a obra despidos de seus valores, mas como ideologemas, reflexos e refrações de um horizonte social tenso e em constante transformação, marcado pela luta entre grupos humanos e seus interesses (MEDVIÉDEV, 2012).

O trabalho do prosador romancista tem a palavra alheia como material, o que compreende sempre um movimento de orquestração de vozes sociais que passam a compor o todo de sua obra. O autor-criador serve-se de discursos povoados por apreciações sociais alheias, e sua intenção (posicionamento valorativo) é refratado por este todo de sentido organizado artisticamente, a partir de uma objetivação das diferentes linguagens sociais que compõe o plurilinguismo como força histórico-social que atua no romance desde sua estrutura.

Ao servir-se do arsenal de uma dada língua para composição da obra romanesca, o prosador não suprime as intenções alheias que constituem as suas unidades (uma unidade lexical é sempre um signo ideológico, um microcosmo axiológico), não elimina suas perspectivas socioideológicas, uma vez que apreende a própria língua de sua realidade fundamental e concreta, pela/na enunciação. Como também contribui Volochínov (2013), o material verbal da criação literária, não está dotado de uma maleabilidade, isto é, não se pode atribuir de modo arbitrário uma significação absolutamente nova a ele, uma vez que enquanto unidade de uma língua nacional e de um sistema abstrato de formas e categorias gramaticais, ele é regido por um *minimum* de compreensão (como posto por Bakhtin). O artista que trabalha com o material verbal depara-se como uma matéria prima já elaborada e configurada.

Ao mesmo tempo, o material verbal constitui-se a partir de uma língua que é ideologicamente saturada, como configurada por signos ideológicos, que enquanto conjunto

de valores, revela diferentes mundos verbo-ideológicos, também regidos por um dado *maximum* de compreensão que perpassa as esferas da vida ideológica.

Disso decorre que o plurilinguismo emerge como premissa e tendência introduzida no gênero romanesco, visto que a sua própria língua nacional e única é dada ao prosador como estratificada e marcada pela diversidade, isto é, composta por diferentes línguas e linguagens sociais:

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco (BAKHTIN, 2014, p. 74).

Assim, o próprio autor-criador constitui-se como sujeito falante no interior de uma língua(gem) estratificada desde seu ponto de vista interno. Por conseguinte, a estratificação da língua abarca a vida social do discurso, na medida em que esta diversidade que inscreve-se na (trans)formação da linguagem, materializa-se tanto por seus elementos abstratos e únicos (composição linguística das formas), como compreende a consolidação de diferentes línguas socioideológicas engendradas pelas diferentes esferas da atividade humana e de uso da linguagem, no seio das trocas comunicacionais entre diferentes grupos humanos e seus interesses (as gerações, os grupos profissionais, etc.).

A dinâmica tensa da vida social e das relações humanas é como uma força criadora e transformadora das diferentes formas da linguagem, e dessa movimentação decorre que mesmo uma língua nacional tida como única por uma perspectiva abstrata abriga em seu interior “[...] uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais [...]” (BAKHTIN, 2014, p. 96). Como perspectiva sedimentada na filosofia da linguagem bakhtiniana, uma dada língua se tida como um organismo vivo nunca é única e idêntica (apenas se considerada em sua dimensão de sistema de formas abstratas), mas é preenchida e saturada por ideologia, coadunando em diferentes percepções verbo-ideológicas e visões de mundo.

Todo e qualquer enunciado, tanto engendrado por atos de linguagem cotidianos como pelas/nas esferas da criação ideológica mais sistematizadas como a arte, como concretização e realidade fundamental da língua viva, traz em si (ressoa) um dado jogo (conflito e confronto) entre forças centrípetas e centrífugas, isto é, revela os movimentos tanto de

unificação (unidade) como de descentralização (abertura) da linguagem. A própria ideia de língua única é como uma dada expressão da atuação das forças centrípetas que, atadas às práticas sociais e a organização dos grupos humanos, exercem uma dada centralização e unificação do mundo ideológico-verbal.

A própria eleição de uma dada linguagem de gênero pelo prosador (a linguagem literária romanesca), bem como a configuração de um dado estilo, como concretização de seu posicionamento e projeto de dizer submetidos a uma dada unidade como um todo de sentido, expressam o exercício das forças centrípetas ao mesmo tempo em que o movimento de descentralização das forças centrífugas também encontram expressão no romance, se consideradas as diferentes visões de mundo dialogizadas que esta forma de linguagem representa. Sobre o plurilinguismo expresso pela/na forma da linguagem romanesca, Bakhtin (2014) explica:

O plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), é *o discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial. Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor (BAKHTIN, 2014, p. 127, destaques do autor).

Como elaboração de uma palavra bivocal de tipo especial, a problemática do plurilinguismo como pedra de toque e força social que adentra a prosa romanesca recai sobre a questão da alteridade (eu-outro) como constitutiva do enunciado artístico e do discurso de um autor-criador, bem como compreende o próprio diálogo como princípio de todo e qualquer manifestação de linguagem. Neste aspecto, podemos considerar o plurilinguismo como materializado numa dada forma representação do discurso de outrem, uma vez que a palavra alheia tomada do mundo da vida passa a servir um “segundo senhor” compondo um todo orgânico que reflete e refrata o projeto discursivo autoral. Assim, o plurilinguismo encarna-se no romance na forma do discurso das personagens, ou ainda como um dado pano de fundo do enredo e do diálogo (as diferentes linguagens dos gêneros do discurso em *Harry Potter*, da carta, dos bilhetes, dos livros didáticos, a linguagem jornalística, das leis mágicas, o discurso escolar e do ensino, da geopolítica etc.). Como determinante da ressonância da voz autoral (consciência transgrediente), o discurso de outrem como um dado elemento destacado do plurilinguismo real é objeto de representação em outro objeto representado (obra), é representado artisticamente, isto é, revela-se em seu todo, pela mútua constituição e indissociabilidade arquitetônica entre material, forma e conteúdo do objeto estético.

De fato, como um organizado edifício teórico-metodológico, a problema do plurilinguismo na teoria bakhtiniana volta-se para a alteridade e o diálogo como elementos fundantes das diferentes manifestações de linguagem e da criação ideológica, e desde a vida cotidiana, segundo Bakhtin (2014), a questão do sujeito que fala possui especial importância:

Ouve-se, no cotidiano, a cada passo, falar do sujeito que fala e daquilo que ele fala. Pode-se mesmo dizer: fala-se no cotidiano sobretudo a respeito daquilo que os outros dizem – transmitem-se, evocam-se, ponderam-se, ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas, etc. (BAKHTIN, 2014, p. 139).

Como constata Bakhtin (2014), qualquer conversa cotidiana (por conseguinte qualquer enunciado quando encarado em sua dimensão de diálogo vivo) é pleno de interpretações e remissões à palavra outra, até como discurso que encontra seu objeto já falado por outros sujeitos (até como impossibilidade de emergência de uma palavra adâmica), isto é, já elaborado ideologicamente como elemento da consciência e do horizonte social. Ademais, como discussão também presente em Volochínov (2013), em defesa da essência social da arte, o autor denota que toda palavra escrita ou pronunciada é uma materialização de uma interação entre três consciências: “[...] *do falante (autor), do ouvinte (leitor), e daquele de quem se fala (protagonista)*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 85, destaques do autor). Ainda segundo Volochínov (2013), na compreensão do material verbal a análise linguística (aquela de filiação a uma perspectiva estruturalista) enxerga palavras isoladas e a interrelação entre seus aspectos abstratos (fonéticos, sintáticos etc.), o que para uma perspectiva dialógica e metalinguística, a qual é pavimentada pelas reflexões do Círculo, residem em relações “entre *a gente*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 91), estas refletidas e refratadas pela/na materialidade enunciativa.

O próprio estilo de um enunciado, como seu elemento constitutivo decorre de sua irreduzível alteridade, uma vez que o estilo é o sujeito (uma consciência individual expressa numa dada forma genérica de linguagem), como individualidade que se forja no interior de uma coletividade (na relação com a palavra outra).

Como podemos depreender da perspectiva metalinguística, por detrás das formas de linguagem revelam-se pessoas que falam, suas corporeidades (voz, gesto, entonação), como sujeitos concretos e sociais. Como constata Bakhtin (2014), o objeto do gênero romanesco é o sujeito que fala e a sua palavra, do qual decorre sua originalidade estilística. Neste aspecto, o sujeito que fala no interior do romance é um homem integral, um ideólogo cujo as palavras

se constituem como ideogramas (reflexos e refrações socioideológicas). Uma dada linguagem quando introduzida no romance representa sempre um ponto de vista, visto que as personagens possuem uma ideologia própria e concepção de mundo, como personificação e encarnação (voz) de determinadas significações sociais.

Introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica *diferenciada* do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 2014, p. 106, destaque do autor)

Como já sugerido até aqui, o discurso de outrem como tônica do plurilingüismo que penetra no gênero romanesco sujeita-se a elaboração autoral na forma da linguagem literária. Segundo Bakhtin (2014), as formas de linguagem são constituídas por vozes sócio-históricas que lhe conferem uma dada valoração social. No interior do romance, as vozes sociais estão organizadas para a composição de um estilo autoral que, como um todo harmônico, materializa o posicionamento do autor-criador na realidade plurivocal em que encontra-se localizado (como vozes que constituem uma dada voz que vai ao encontro de outras). Podemos conceber a própria obra como a voz de um autor-criador, e podemos dizer que o enunciado artístico nasce e orienta-se em uma realidade marcada pela heteroglossia e plurivocalidade, pois composta por diferentes linguagens e vozes sociais; como uma analogia teórica que pauta-se na oralidade, conforme muitas outras noções que compõem a filosofia da linguagem bakhtiniana, uma vez que para esta perspectiva a realidade é “[...] um mundo povoado de som do discurso oral, com suas modulações, acentos e entonações, cada um dos quais é portador das nuances de sentido social e situacionalmente personalizado” (BUBNOVA, 2011, p. 276).

Conforme entende Bubnova (2011), podemos entender a noção de voz social como interrelacionada com a ideia de oralidade e do discurso oral, o que também aponta para uma dada analogia com a noção de corpo, isto é, para uma ideia de sujeito concreto: “A voz é, desse modo, também a metáfora do corpo, da presença necessária do homem total no diálogo no tempo aberto. No entanto, essa concepção está muito distante de qualquer mística: a metáfora do corpo sugere a plenitude humana” (BUBNOVA, 2011, p. 276). Como também salientado por Melo (2017), as vozes sociais não nascem da natureza, são produto das forças histórico-sociais do plurilingüismo na forma de enunciações concretas e, portanto, são sempre dotadas de sujeito, bem como o constituem desde seu nascimento e existência pela/na alteridade.

A ideia de voz social está atrelada às práticas de linguagem engendradas por sujeitos concretos, a partir de seu viver-agir responsável que caracteriza a vida social do discurso, como sentidos que são personalizados e constituídos por entonação e acentos valorativos (modulações e nuances da voz). Ainda sobre a metáfora do corpo e da voz, acerca da natureza ativa da entonação, como propriedade do enunciado/enunciação, Volochínov (2013) nos diz: “Entoando e gesticulando, o homem ocupa uma posição social ativa com respeito aos valores determinados, determinada pelas mesmas condições de sua existência social” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 85). Como evidencia a teoria bakhtiniana, toda palavra (aqui em seu sentido alargado de manifestação de linguagem) é entonada, isto é, escrita ou pronunciada com algum sentido. O sentido como atrelado às valorações sociais que constituem o enunciado desde sua estrutura revela-se pela entonação, como sua expressividade na linguagem. Neste aspecto, é que a entonação manifesta a relação entre o dito e o não-dito (valorações subentendidas), ou seja, os fenômenos e acontecimentos éticos estão fundidos às valorações, estas manifestadas na/pela entonação do enunciado.

A entonação é de natureza sociológica e valorativa, e materializa uma dada relação e orientação emotivo-volitiva ou ainda interessado-afetiva do autor do enunciado frente ao objeto de seu discurso, bem como evidencia essa presença outra advinda do diálogo (alteridade), como sentido que se constitui como resposta e posicionamento frente a outros posicionamentos axiológicos. Na prosa romanesca, a entonação configura-se como o ativismo do autor-criador com relação ao herói (eu-outro do objeto romanesco), e faz-se pelo/no modo pelo qual o primeiro representa o segundo, como consciência transgrediente que abarca outras consciências (personagens) e concretização de uma dada forma artística pelos recursos estéticos do material verbal elaborado. Como já mencionado, a prosa romanesca constitui-se como unidade de sentido caracterizada como pluriestilística, plurilíngua e plurivocal, uma vez que os discursos das personagens que se encontram coadunados pela/na forma artística são representados esteticamente como estilisticamente individualizados, por meio do material verbal em marcas linguístico-enunciativas e, por conseguinte, expressas em dadas entonações e acentos valorativos, como concretização de um microcosmo verbo-axiológico. E disso decorre que as vozes sociais como parte do plurilinguismo constituem-se como diferentes concepções e visões de mundo, concretizadas pelas/nas diferentes formas e manifestações de linguagem, como configurações verbo-axiológicas inscritas nas diferentes linguagens.

De acordo com o percurso teórico que empreende Melo (2017) acerca da noção de voz social, o plurilinguismo é composto por entonações e acentos valorativos constitutivos

das diferentes línguas socioideológicas e manifestações semiótico-axiológicas; marcado por um movimento dinâmico de estratificação caracterizado pela mudança e pelo devir histórico-social que pauta as relações humanas. Como ratifica Melo (2017), “[...] onde temos língua(gem), voz, fala, temos aí implicados sistemas ideológicos, índices de valor, valores apreciativos, abordagens do mundo, pontos de vista, concepções, formações verbo-axiológicas, que estão todos em interação constante, seja polêmica ou não” (MELO, 2017, p. 70-71).

O plurilinguismo é um meio multiforme e vivo, de entrecruzamento de sentidos e posicionamentos axiológicos. O sentido é sempre uma resposta a algo dito antes, constitui-se no diálogo, é sempre algo que é passível de gerar respostas. Como uma dada concepção de mundo, a voz social é um posicionamento que se constrói na relação com outros. Deste modo, a voz é sempre um sentido personalizado, uma vez que não se configura como uma entidade fantasmagórica, mas é produzida por sujeitos concretos, por meio de enunciações concretas, como um “ato-resposta” que vai ser retomado infinitamente (BUBNOVA, 2011). Como explicita Melo (2017), a voz social não é um enunciado, mas um fenômeno socioideológico parte de um todo, gerado na dinâmica viva das interações verbais e podemos pensá-la como se dando em processo a partir dos signos e dos enunciados, como um complexo dialético-dialógico das valorações.

Como uma noção intimamente relacionada com o tom e o valor, as vozes sociais se dão pelo todo das enunciações, nos elementos da forma e do conteúdo interdependentes e mutuamente constituídos do objeto estético e que relevam um dado discurso. Para Bakhtin (2014), o discurso é concebido como um fenômeno social, e podemos dizer que a obra literária não materializa um dado discurso, mas ela própria é o discurso (como processo e produto, e como de índole sociológica desde sua organização interna). O discurso vem a ser justamente esse jogo entre forças e vozes sociais, como reflexo e refração da realidade, e como linguagem considerada em sua dimensão viva, de embate entre valores sócio-históricos. O romance é como um lugar de encontro (tenso) de vozes organizadas, encarnadas por linguagens, línguas, estilos, formas da linguagem, gêneros, classes sociais, grupos humanos, e como uma zona de conflito, ele próprio é marcado pela abertura e pelo fechamento, centralização (unidade da obra) e descentralização (a obra posta no mundo, co-criada pelo sujeito da compreensão ativa).

5. Na “penseira”⁶² com as vozes sociais em diálogo: *Harry Potter* e o nó “raça-gênero-classe”

Sonorus!

(Feitiço de *Harry Potter* utilizado para aumentar e projetar a voz).

Considerado o solo social como terreno plurivocal refletido e refratado pelos enunciados artísticos, no presente capítulo temos como objetivo analisar de maneira mais focalizada a constituição dialógica das relações de raça, gênero e classe como materializadas na/pela obra *Harry Potter*. Como já explicitado, nosso intuito é tecer uma compreensão sobre o modo como tais relações materializam e encarnam-se como vozes sociais (complexos verbo-axiológicos) por meio das personagens-sujeitos delimitadas e seus conflitos que constituem o microcosmo do mundo mágico. Como elemento nevrálgico de uma dada concepção de linguagem como aquela apreendida a partir dos escritos do Círculo de Bakhtin, podemos dizer que aqui perseguimos diferentes relações de alteridade entre sujeitos, isto é, diferentes materializações do jogo entre identidade e diferença calcado no nó “raça-gênero-classe” revelado pelo/no enunciado. Assim, compreendemos as personagens de *Harry Potter* como sujeitos de linguagem ativos e responsivos, e múltiplos, bem como elementos de uma unidade artística peculiar que se estabelece como um todo de sentido enquanto reflexo e refração de relações hierárquicas entre sujeitos e/ou grupos na vida social.

É em consideração às movimentações dialético-dialógicas de sentidos entre identidade e diferença, que compreendemos como recíproca a relação “eu-outro”, na medida em que o sujeito se constitui como tal na relação que trava via atos de linguagem com seus outros num dado tempo e espaço. Neste aspecto, o estabelecimento de relações hierárquicas e de poder a partir da identidade e diferença também é marcada por essa reciprocidade, uma vez que o sujeito do enunciado ao classificar seu outro como “anormal” (entre outros lexemas mobilizados nas operações enunciativo-discursivas de exclusão-inclusão na obra *Harry Potter*), constrói a si mesmo simultaneamente como “normal”. Assim, tanto na vida como na arte, podemos dizer que esse movimento valorativo e discursivo de exclusão-

⁶² Objeto mágico do mundo de *Harry Potter* que consiste em um repositório de pedra (no formato de uma bacia) no qual ficam armazenadas as memórias e lembranças do sujeito bruxo. Uma vez armazenadas, essas lembranças podem ser revisitadas e analisadas pelas personagens (agora em uma posição exterior como se visse a ela própria e outras em contextos passados com distanciamento).

inclusão que demarca fronteiras entre “eu” e o “outro” pode ser apreendido no estabelecimento das relações de raça, gênero e classe.

De acordo com Silva (2013), identidade e diferença são elementos de um processo de produção simbólica e discursiva, portanto, constituem-se como relações sociais subordinadas às relações de força e, por este entendimento, há que se considerar que são impostas e não convivem tranquilamente, mas são disputadas pelos sujeitos. Tal como na vida que é marcada por disputas e embates entre sujeitos socialmente organizados no processo de interação discursiva (VOLÓCHINOV, 2017), as relações dialógicas entre identidade e diferença como materializadas na obra *Harry Potter* são igualmente configuradas e tecidas por atos de linguagem, evidenciando relações hierárquicas entre personagens-sujeitos, e uma vez organizadas na estrutura do mundo mágico são relevadas por meio de uma dada construção da forma romanesca. Assim, na análise da obra procuramos investigar como as relações de raça, gênero e classe são reveladas pelo/no corpo do enunciado, ou ainda, como a configuração enunciativa nos revela corpos de sujeitos (vozes sociais encarnadas), isto é, sujeitos discursivizados, refletidos e refratados por esse objeto estético.

Como duas faces de uma mesma relação social, tal como Janus recuperado por Volóchinov (2017) quando trata da multiacentuação dos signos ideológicos, ao enunciar e afirmar uma identidade, o sujeito demarca e enuncia a diferença, bem como estabelece uma dada separação entre “nós” e “eles”: “‘Nós’ e ‘eles’ não são, neste caso, simples distinções gramaticais. Os pronomes ‘nós’ e ‘eles’ não são, aqui, simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder” (SILVA, 2013, p. 82). Ao relacionarmos tal perspectiva com a teoria bakhtiniana, podemos compreender que uma dada obra literária escrita que tem como material a língua quando encarada como enunciado concreto, nos leva além de seus limites, uma vez que revela sempre em seu horizonte sujeitos e seus posicionamentos sociais (BAKHTIN, 2011). Como procuramos fundamentar até aqui, concebemos a obra como uma unidade de sentido e resposta ao diálogo social, isto é, como enunciado calcado em valores subentendidos de uma dada coletividade, tempo e espaço, como enfatizado por Volochínov (2017): “A língua não existe por si só, mas somente combinada com o organismo individual do enunciado concreto, ou seja, do discurso verbal concreto. A língua entra em contato com a comunicação apenas por meio do enunciado, tornando-se repleta de forças vivas, portanto, real” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 262).

Em *Harry Potter* podemos compreender as relações de raça, gênero e classe como complexos verbo-axiológicos e fatos de sentido (o que reitera mais uma vez o seu atributo de construções socioculturais não-essenciais dos sujeitos); e como atos de linguagem, a maneira pela qual as personagens-sujeitos percebem a identidade e a diferença compreende sempre uma valoração acerca do mundo mágico e seus grupos sociais. Assim, ao considerarmos a materialização do nó “raça-gênero-classe” no microcosmo de *Harry Potter*, nos vemos diante de uma movimentação dialógica entre valores e que podem ser indiciados a partir das seguintes questões: O que é se comportar como um bruxo de sangue puro? Quais valores estão subentendidos na ideia de possuir ou não “talento” para a magia, e sua relação com as valorações atribuídas a uma pressuposta pureza do sangue, herança e prestígio familiar? Quais os valores implicados na atribuição de “semi-humanidade” aos grupos mágicos pelo grupo bruxo dominante que se enuncia e afirma-se como “humano”? Em um mundo mágico que também reflete e refrata uma ordem patriarcal de gênero, quais são os papéis de gênero estabelecidos e a constituição das mulheres como sujeitos a partir de determinados valores atribuídos ao feminino? Como se configura o valor de prestígio atribuído às famílias bruxas tradicionais e seu poder socioeconômico? Como tais valores encontram-se organizados e imbricados a partir de uma estrutura hierárquica de modo a construir um centro de poder no mundo mágico evidenciado pela forma romanesca? A partir disto, reiteramos a pertinência do gesto analítico-interpretativo do cotejo e correlacionamento entre as vozes sociais encarnadas pelas personagens-sujeitos e pelos grupos que compõe a sociedade mágica, uma vez que como posto em Volochínov (2017), todo e qualquer valor só emerge enquanto tal em um terreno interindividual, portanto, no interior de uma coletividade e sempre em relação a outros valores, uma vez que um sujeito sozinho não cria ideologia (MEDVIÉDEV, 2012).

Tendo em vista o estabelecimento de um nó “raça-gênero-classe”, tal configuração hierárquica produz sujeitos marginalizados, excluídos e discriminados, pois valorados a partir de preconceitos, estereótipos e lógicas de desumanização que alicerçam a visão de mundo do grupo dominante. As identidades e diferenças nutrem de signos ideológicos que povoam o meio social do mundo mágico de *Harry Potter*, e produzem os centros de poder e a norma (SAFFIOTI, 1987; LORDE, 2019) que são característicos e peculiares deste microcosmo: uma elite composta por bruxos homens (“humanos”), com uma dada linhagem familiar e sanguínea mágica caracterizada por um determinado poder e prestígio socioeconômico e político.

Ainda cabe salientarmos que a produção discursiva da identidade e diferença implica sempre a consciência de si que se forma a partir de outra, isto é, por meio de uma relação com a exterioridade, como desenvolvido por Bakhtin (2011): “Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu)” (BAKHTIN, 2011, p. 34). A partir de uma contraposição axiológica e de reações emotivo-volitivas que conferem valor a toda expressividade externa do “eu”, é o outro que nos dá acabamento, ao mesmo tempo em que, a partir da perspectiva bakhtiniana, uma vez situado no interior de um diálogo inconcluso que caracteriza a cadeia da comunicação discursiva, o sujeito mostra-se como unidade complexa, múltipla e inacabada: “Deste movimento contínuo entre o *eu* e o *outro*, em que eu vivencio minha vida de dentro e o outro me dá completude do exterior, infere-se que *os acabamentos* ou *as identidades* serão sempre múltiplas no tempo e no espaço, pois a relação nunca é com somente *um* e *mesmo outro* e a vida não se resume a um e sempre mesmo tempo” (GERALDI, 2010, p. 289-290, destaques do autor).

A partir da ideia de nó que intersecciona as relações de raça, gênero e classe e que situacionaliza os sujeitos de *Harry Potter* em múltiplos lugares sociais em que assume diferentes identidades (HALL, 2006), aqui é interessante reiterarmos a existência de um desenvolvimento e transformação dos sujeitos no tempo e espaço da narrativa em *Harry Potter*. Como narrativa que tem como principal espaço a Escola de Hogwarts e o tempo escolar que organiza os acontecimentos da vida do herói na unidade artística (cada volume da série literária corresponde a um ano escolar da vida de Harry), podemos compreender um movimento de amadurecimento pessoal e da prática mágica pelo protagonista (FRANCISCO, 2019). Conforme estudado por Francisco (2019), que investiga as relações de *Harry Potter* com o gênero do romance de formação, a força motriz da narrativa é a formação e autodescoberta do herói, a partir de uma jornada que o prepara para o seu embate e duelo final com Lorde Voldemort. Como um todo de sentido que se encontra organizado materialmente em sete volumes, convém lembrarmos que cada livro da série apresenta uma subtrama diferente que compõe uma trama principal, o que nos dá uma dimensão do desenvolvimento complexo de suas personagens (mudanças de posicionamentos, contradições, redensões, informações sobre o passado dos sujeitos a partir de memórias) assim como a cada novo volume somos apresentados ao mundo da magia e sua organização social, a partir da exploração e expansão pela obra de outros elementos desse microcosmo (grupos mágicos, instituições, leis, línguas, nacionalidades, outras escolas de magia, etc.).

Como elementos discursivos e de sentido, podemos depreender um jogo entre forças centrípetas e centrífugas (BAKHTIN, 2014) que caracteriza a dinâmica da produção discursiva da identidade e diferença, uma vez que se encontram em diálogo tanto as tentativas de fixação e estabilização pelos grupos dominante, como os movimentos de subversão e desestabilização pelos grupos resistentes da sociedade mágica. Como ratifica Silva (2013), “[...] a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade” (SILVA, 2013, p. 84).

O caráter tenso e conflituoso da relação “eu-outro” que compreende a identidade e diferença nos permite refletir sobre seus efeitos como atos de linguagem que organizam o mundo e influem nas condições materiais de existência dos sujeitos. Em um contexto marcado por relações hierárquicas, a orientação valorativa frente ao sujeito construído como “outro” e “diferente” também implica processos de violência e dominação, como posto por Fanon (2008): “O Homem é movimento em direção ao mundo e ao seu semelhante. Movimento de agressividade que engendra a escravização ou a conquista; movimento de amor, de doação de si, ponto final daquilo que se convencionou chamar de orientação ética” (FANON, 2008, p. 53). Ao tratar da experiência do racismo na relação entre negros e brancos, o autor descreve um processo em que o sujeito negro se torna objeto entre outros objetos, uma vez que é enclausurado e fixado por uma imagem por meio de um olhar do branco. Esse outro (branco) que enuncia acerca do “eu” (negro) determinados discursos, narrativas, anedotas etc. O ser singular passa a ser representante e responsável por todo um grupo (“raça”). Assim, a dinâmica de dominação produzida pelo racismo também estabelece uma reciprocidade entre o “eu” e o “outro”: “Qualquer posicionamento de si, qualquer estabilização de si mantém relações de dependência com o desmantelamento do outro” (FANON, 2008, p. 176).

Compreender a identidade e a diferença como sentidos produzidos e impostos aos sujeitos, sobretudo em condições desiguais de poder entre determinados grupos, implica considerar sua configuração como enunciados que tentam fixar e aprisionar o ser, daí seu caráter sempre ambivalente (SILVA, 2013; HALL, 2016). No que se refere a essa ambivalência e multiacentuação como traço fundamental do domínio sógnico e dos atos de linguagem, tal como o signo ideológico que é pleno de um embate entre valores sociais, temos que considerar também os movimentos de resignificação e afirmação da identidade e diferença como parte dos interesses de determinados grupos subalternizados na garantia e acesso a direitos, o que nos aponta para a agência humana frente às opressões.

Ao discorrer sobre a noção de opressão enfatizando raça, classe, gênero, sexualidade, nação, idade, etnia etc., como principais formas de opressão no contexto dos Estados Unidos, Collins (2019b) explica: “Opressão é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso a recursos da sociedade” (COLLINS, 2019b, p. 33). A partir do que desenvolve a autora, podemos denotar o importante papel das esferas da criação ideológica como um dos domínios de poder e de manutenção das opressões interseccionais a partir de “[...] justificativas ideológicas poderosas” (COLLINS, 2019b, p. 135). Collins (2019b) entende a ideologia como “[...] um corpo de ideias que reflete os interesses de um grupo de pessoas” (COLLINS, 2019b, p. 35), uma noção que relacionada com a perspectiva do Círculo de Bakhtin, nos pensar que o embate entre forças sociais via linguagem compreende sempre uma tentativa de imposição de uma visão de mundo: “Se há desigualdade de poder entre os grupos, há também desigualdade na capacidade deles tornar seu ponto de vista conhecido para si mesmos e para os outros” (COLLINS, 2019b, p. 89).

Ainda no que se refere ao papel da ideologia na manutenção das opressões, Collins (2019b) propõe a noção de imagens de controle, isto é, um conjunto de imagens negativas reproduzidas pela mídia, instituições governamentais, entre outras esferas da organização social: “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019b, p. 136). As imagens de controle fundamentam-se num processo de objetificação que produz os “Outros” de uma sociedade: “A objetificação é fundamental para esse processo de diferenças formadas por oposição. No pensamento binário, um elemento é objetificado como o Outro e visto como um objeto a ser manipulado e controlado” (COLLINS, 2019b, p. 137). Assim, para além de outros instrumentos que mantém a dominação dos grupos de elite, o poder de definir e objetificar o “outro” constitui-se como um dos mais importantes, o que nos revela o papel mediador das práticas de linguagem nessa relação conflituosa.

No que se refere às forças hegemônicas que tentam fixar os sujeitos e naturalizar as opressões de raça, gênero, classe, estas se fundamentam por um pensamento binário “[...] que categoriza pessoas, coisas e ideias segundo as diferenças que existem entre elas. Por exemplo, cada termo dos pares branco/preto, masculino/feminino, razão/emoção, cultura/natureza, fato/opinião, mente/corpo e sujeito/objeto tem significado apenas em *relação* a sua contraparte” (COLLINS, 2019b, p. 137). Assim, o pensamento binário constitui-se como uma determinada compreensão acerca das diferenças humanas, a partir de

oposições interdependentes, o que pressupõe que uma determinada ordem social hierárquica requer o “Outro”, bem como o “centro” depende da “margem” para se afirmar como tal: “Como os ‘Outros’ da sociedade, aqueles que nunca poderão ser realmente parte dela, os estranhos ameaçam a ordem moral e social. Ao mesmo tempo, são fundamentais para sua sobrevivência, porque os indivíduos que estão à margem são os que explicitam os limites da sociedade” (COLLINS, 2019b, p. 136). Como construções socioculturais frágeis porque questionadas pelas forças resistentes, os binarismos são marcados por tensão e conflito.

De acordo com Collins (2019b), o pensamento feminista negro enquanto uma teoria social crítica nos permite considerar a existência de uma relação complexa entre opressão e ativismo, o que evidencia os domínios de poder como suscetíveis à agência dos sujeitos. Do mesmo modo, a partir da perspectiva bakhtiniana e de sua concepção dialógica de linguagem, o sujeito é sempre ativo e responsivo, como participante de um diálogo inconcluso que caracteriza o universo da cultura relaciona-se com o mundo ideologicamente encarnado e materializado à sua volta de maneira responsiva e responsável (BAKHTIN, 2011; BAKHTIN, 2010a). Ao unirmos essas duas perspectivas, consideramos a atuação de forças centrípetas e centrífugas (centralização e abertura) nos atos de linguagem na medida em que as diferentes esferas da organização social operam como instâncias nas quais ideologias dominantes são questionadas e reproduzidas simultaneamente.

A partir de Collins (2019b), rejeitamos o modelo simplista composto por opressores e oprimidos absolutos, uma vez que os sujeitos se relacionam de formas diferentes com o poder a partir das suas posições interseccionadas nas matrizes de dominação. Considerar a intersecção dos índices de raça, gênero e classe, bem como a agência dos sujeitos, implica levar em conta que uma matriz de dominação é contextual e historicamente configurada, a partir da qual emergem diferentes realidades:

[...] o gênero de uma mulher pode sobressair quando ela se torna mãe; a raça, quando ela procura moradia; a classe social, quando ela tenta obter crédito; a orientação sexual, quando ela anda na rua com uma companheira; e a origem nacional, quando ela se candidata a um emprego. Em todos esses contextos, a posição dessa mulher em relação às opressões interseccionais e no âmbito delas se altera (COLLINS, 2019b, p. 435).

Raça, gênero, classe, sexualidade e nação atuam juntas como formas de opressão e dominação de maneiras diferentes e contextuais, e a partir dessa interação, produzem uma determinada matriz de dominação. Organizada a partir de quatro domínios de poder em inter-

relação, uma matriz de dominação constitui-se por sua configuração hierárquica a partir desses índices da diferença:

[...] se estrutura em torno de eixos específicos – raça, gênero, classe, sexualidade e nação – e como ela opera em domínios de poder interconectados – estrutural, interpessoal, disciplinar e hegemônico – revela que a relação dialética que conecta opressão e ativismo é muito mais complexa do que sugerem modelos simples de opressores e oprimidos (COLLINS, 2019b, p. 454).

Dessa forma, ao mobilizarmos a noção de matriz de dominação consideramos as formas de opressão como contextualizadas, pois situadas num determinado tempo e espaço, e nesse sentido, admitimos que uma determinada configuração hierárquica pode ser alterada no jogo entre forças sociais em disputa. Mediadas pela linguagem enquanto um palco da luta de classes (VOLÓCHINOV, 2017), as tensões podem ser “resolvidas” momentaneamente conforme a resistência ou dominação de um grupo por outro, e mesmo quando os domínios do poder conseguem atribuir ao outro determinadas imagens de controle e valores, aqueles que se encontram oprimidos podem ressignificar tais enunciados. A dominação envolve opressões interseccionais de forma conectada, ao mesmo tempo, as identidades individuais e entendimentos pessoais acerca de raça, gênero, classe, sexualidade e nação compõem a vida de cada sujeito singular.

Ao partir da noção de interseccionalidade, a ideia de matriz de dominação nos fornece uma visão de como tais opressões se organizam:

A ideia de interseccionalidade se refere a formas particulares de opressão interseccional, por exemplo, intersecções entre raça e gênero, ou entre sexualidade e nação. Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça. Em contrapartida, a ideia de matriz de dominação se refere ao modo como essas opressões interseccionais são de fato organizadas. Independentemente das intersecções específicas em questão, domínios de poder estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais reaparecem em formas bastante diferentes de opressão (COLLINS, 2019b, p. 57).

Como desenvolve Collins (2019b), uma matriz de dominação é organizada por quatro domínios de poder que se encontram relacionados: estrutural (modo pelo qual diferentes instâncias da organização social como educação, governo, trabalho, direitos etc., operam para reproduzir a injustiça), disciplinar (diz respeito ao modo de governar e administrar baseados em hierarquias burocráticas e práticas de vigilância), hegemônico (refere-se à ideologia e um corpo de ideias instrumentalizado para justificar a opressão) e interpessoal (práticas discriminatórias presentes na experiência cotidiana).

Ao partirmos do pensamento do Círculo de Bakhtin, podemos conceber as formas da comunicação discursiva como determinadas pelas relações dialético-dialógicas entre a base e a superestrutura (VOLÓCHINOV, 2017), do que decorre as múltiplas ênfases valorativas da palavra enquanto signo ideológico que reflete e refrata o embate entre diferentes grupos sociais e seus interesses. Assim, a ideia de matriz de dominação nos permite compreender um movimento de sentidos e valores que irradia dos domínios estruturais de poder à infraestrutura dos atos de linguagem cotidianos, portanto, que parte do macro ao micro e vice-versa, o que é potencializado pelo estabelecimento de diferentes eixos de poder suscetíveis ao diálogo social vivo e inconcluso, a partir da singularidade dos sujeitos e de cada enunciado concreto único num determinado tempo e espaço.

Como valores ideológicos materializados pelos atos de linguagem que povoam as diferentes instâncias que compõem a sociedade mágica, podemos encarar as relações de raça, gênero e classe em *Harry Potter* como construções produzidas a partir da contraposição concreta, isto é, do entrecruzamento entre dois centros de valores: “eu-outro” (BAKHTIN, 2010a). E como emolduradas e orquestradas pela forma romanesca organizada a partir do enquadramento e visão axiológica do protagonista Harry Potter (perspectiva em simbiose com a voz do narrador onisciente seletivo em terceira pessoa), a imagem que temos dessa estrutura social perpassa os posicionamentos do herói, a partir do lugar em que ocupa nessa hierarquia. Além de nos evidenciar as diferentes disputas axiológicas entre identidade e diferença como constituintes da própria unidade artística da obra (Harry em diálogo com a alteridade e com o desconhecido do mundo mágico como um dos elementos do eixo narrativo principal), também nos demonstra a peculiaridade de *Harry Potter* enquanto enunciado concreto que enforma e ordena o conteúdo (“o que” diz) de uma determinada maneira (“como” diz), o que nos revela o ativismo do autor-criador (projeto de dizer).

Sobre a visão do herói que abarca o mundo da obra, é interessante retomarmos a sua interação com a “fonte dos irmãos mágicos”. No excerto (1) abaixo, o monumento é descrito pelo narrador que segue a leitura que Harry Potter faz dos elementos que compõem a fonte:

(1) [...] Um grupo de estátuas de ouro, maiores que o tamanho natural, estavam dispostas no centro de um espelho de água circular. A mais alta era de um bruxo de aparência aristocrática, com a varinha apontando para o ar. Agrupados ao seu redor, havia uma bela bruxa, um centauro, um duende e um elfo doméstico. Os três últimos olhavam com adoração para o casal de bruxos (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 107).

De acordo com o quinto volume *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015), a fonte está localizada no átrio do Ministério da Magia (espaço central da instituição com ampla

circulação de pessoas) e é composta por cinco estátuas que buscam representar os diferentes grupos que formam a sociedade mágica (um bruxo, uma bruxa, um centauro, um duende e um elfo). Ainda são apagados dessa representação outros grupos mágicos ainda mais marginalizados pelo aparato institucional materializado pelo Ministério da Magia. Aqui o apagamento constitui igualmente um ato valorativo e um posicionamento. O referido monumento que reflete e refrata as opressões interseccionadas de raça, gênero e classe que fundamentam a sociedade mágica, é enquadrado e apreciado por Harry Potter a partir de seu lugar de sujeito bruxo mestiço assumido pela voz do narrador:

(2) [...] Ergueu os olhos para o rosto bonito do bruxo, mas, assim de perto, Harry achou-o fraco e tolo. O sorriso da bruxa era insosso como o de uma candidata a miss, e, pelo que o garoto conhecia de duendes e centauros, era pouco provável que fossem surpreendidos olhando tão idiotamente para um ser humano. Somente a atitude de abjeto servilismo do elfo doméstico lhe pareceu convincente (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 130).

Como um signo ideológico, a “fonte dos irmãos mágicos” materializa os interesses de um grupo dominante (bruxos homens “humanos” com dado poder socioeconômico) que retrata a si mesmo e se enuncia como superior em relação a outros (bruxas, centauros, duendes e elfos). Deste modo, a fonte constitui-se como enunciado que inverte e distorce (reflete e refrata) a realidade, pois a retrata a relação hierárquica partir de um dado ponto de vista ao colocar os grupos subalternizados como sujeitos passivos frente a sua opressão, até mesmo em concordância com sua submissão (tom revelado pelas expressões faciais das estátuas da bruxa, do duende, do centauro e do elfo que expressam uma relação emotivo-volitiva de “adoração” com o grupo dominante, colocada como valor que parte dos próprios oprimidos). Assim, a própria nomeação da fonte constitui uma contradição em seu todo de sentido analisado, uma vez que a expressão “irmãos mágicos” potencialmente expressa valores de horizontalidade e fraternidade, o que vai de encontro com a configuração hierárquica como materializada pela composição do monumento. Como expresso pela personagem Alvo Dumbledore (caracterizado por sua discordância com os valores promovidos por Lorde Voldemort, bem como com a desigualdade que também constitui a ordem vigente tida como mais democrática) a fonte “representava uma mentira” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 675).

Da interação de Harry com a fonte (2), reverberam-se diferentes valorações que vão caracterizar o posicionamento do protagonista na unidade deste mundo mágico desigual, sobretudo, como sujeito que se colocará como contrário a essas hierarquias quando em duelo com Voldemort, bem como também são revelados seus preconceitos (expressos pelas

adjetivações que atribui às posturas dos sujeitos-estátuas), do que decorre sua avaliação acerca de seu próprio grupo e de outros que também se transforma e renova-se a cada nova interação verbal que trava com a exterioridade.

As personagens de *Harry Potter* mostram-se como participantes de um diálogo vivo, e como sujeitos de linguagem singulares e múltiplos são atingidos diferentemente por essa configuração hierárquica alicerçada pelo nó “raça-gênero-classe”. A construção linguístico-discursiva da narrativa nos revela distintos modos pelos quais a alteridade é instanciada nas interações entre as personagens, e a depender do posicionamento dos sujeitos nesta hierarquia, tanto a identidade como a diferença ganham novos sentidos. Disso decorre o aspecto “frouxo” do nó, como indicado por Saffioti (2004), na medida em que ele pode admitir outras marcas da identidade e diferença tais como sexualidade, nacionalidade, idade etc., bem como não se configura como uma simples somatória de opressões, mas produz diferentes fusões e realidades na vida dos sujeitos.

Assim, ao nos voltamos para as relações de alteridade como pressupostas pelo nó “raça-gênero-classe” em *Harry Potter*, é importante considerarmos o todo do enunciado, isto é, o modo pelo qual tais relações encontram-se organizadas e ordenadas pelo/no corpo do texto, pois emolduradas dialogicamente pelo contexto autoral que, em diálogo com a visão do herói, evidencia um enfraquecimento de sua objetividade (VOLÓCHINOV, 2017).

A partir da interrelação entre as vozes do narrador e de Harry e, por conseguinte, de Harry com as outras personagens do romance, podemos refletir sobre a forma pela qual se dá a transmissão do discurso alheio na obra, relação dialógica que Volóchinov (2017) entende como “[...] *o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado*, mas ao mesmo tempo é também *o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 249, destaques do autor). Ainda de acordo com o autor, o discurso autoral estabelece-se por uma relação entre palavras, uma vez que o enunciado que incorpora um enunciado alheio em sua construção estabelece com ele uma relação ativa expressa por uma dada forma de transmissão.

Se admitirmos a interdependência entre os planos do narrador e das personagens, podemos dizer que o discurso alheio não é apenas o tema do contexto autoral, mas é incorporado em “pessoa”, isto é, como posicionamento axiológico de outro sujeito: “Ele entra na unidade temática do discurso do autor justamente como um enunciado alheio, cujo tema entra como o *tema do tema do discurso alheio*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250, destaques do autor).

Em sua composição a partir das formas sintáticas e estilísticas da língua, a narrativa de *Harry Potter* organiza-se por uma relação entre o discurso direto (formas-diálogos que explicitam a interação e réplicas entre as personagens) e o indireto livre, este materializado pela interrelação entre narrador e Harry Potter, e que transmite a visão do herói frente aos acontecimentos da narrativa (seu discurso interior, pensamentos, sentimentos, suas reações diante de seus outros). Aqui é interessante apontarmos que tendo em vista a bivocalidade que constitui a voz do narrador, a introdução e incorporação das falas das personagens via discurso direto não deixa de expressar as reações emotivo-volitivas do protagonista, uma vez que as próprias formas sintáticas e estilísticas da língua que vão compor o discurso direto refletem e refratam a avaliação do herói, a partir de uma concomitante transmissão e avaliação do discurso alheio (“o que” foi dito e “como” foi dito pelas personagens).

O contexto autoral que emoldura o discurso alheio explicita a relação tensa entre o protagonista e seus outros, estes que são incorporados por meio de seus dizeres caracterizados em seus aspectos linguísticos-enunciativos que, como encarnação de diferentes vozes sociais, convertem-se em posicionamentos sociais que são apreendidos pelo narrador fundamentado pela consciência de Harry Potter. Na obra, o narrador onisciente seletivo não tem acesso ao que os outros de Harry Potter pensam, operando assim um jogo de imagens no qual se entrecruzam o “eu-para-mim”, o “eu-para-o-outro” e o “outro-para-mim” (BAKHTIN, 201a).

A partir dessa composição, também podemos compreender o estabelecimento de uma dupla refração, na medida em que a imagem do mundo da obra refrange a perspectiva do protagonista. Assim, o modo pelo qual a alteridade como materializada pelo nó “raça-gênero-classe” é apresentada perpassa essa construção linguístico-discursiva descrita, tendo em vista a interrelação indissolúvel entre o material verbal, a forma e o conteúdo, bem como a simbiose entre os planos axiológicos da voz do narrador e a voz de Harry Potter, o que nos confere sua reação aos posicionamentos de seus outros. No caso das interações representadas em *Harry Potter*, essa avaliação como dupla refração presente na voz do narrador encontra-se materializada linguisticamente por meio de apreciações acerca dos próprios atos de linguagem das personagens, a partir de uma determinada construção verbal (verbos dicendi ou elocução, elementos dêiticos e descrição das situações comunicacionais, caracterização e adjetivação dos tons de voz das personagens, dos gestos, do posicionamento do corpo, das hierarquias, o grau de proximidade entre as personagens, etc.), elementos que nos permite visualizar os sujeitos situados nesta estrutura social.

A partir dessa composição do todo da obra, compreendemos também a atuação das forças do plurilinguismo a partir da emergência de uma diversidade de linguagens: “Por isto, a estratificação da linguagem, em gêneros, profissões, sociedades (em sentido restrito), concepções de mundo, tendências, individualidades, diferentes falas e línguas, ao entrar no romance ordena-se de uma maneira especial, torna-se um sistema literário original que orchestra o tema intencional do autor” (BAKHTIN, 2014, p. 105). Assim, os discursos das personagens como discursos de outrem são transmitidos pelo contexto autoral em seus acentos valorativos e construções linguístico-discursivas que caracterizam seus modos de ser e estar nesse mundo mágico.

Presente nesse todo ordenado da obra, é na orquestração dessas vozes que reside o ativismo do autor-criador (BAKHTIN, 2011). Como explica Bakhtin (2011), podemos compreender o estabelecimento de uma relação dinâmica entre o autor e a personagem. O autor concebe a personagem em suas particularidades, nos acontecimentos de sua vida, seus pensamentos e sentimentos, dando um enquadramento axiológico a esse todo. O autor reflete a posição emotivo-volitiva da personagem, como uma consciência que abarca outra consciência, pois abrange a personagem e seu mundo, guiando-a por este mundo:

A consciência da personagem, seu sentimento e seu desejo de mundo – diretriz volitivo-emocional concreta -, é abrangida de todos os lados, como em um círculo, pela consciência concludente do autor a respeito dele e do seu mundo; as afirmações do autor sobre a personagem abrangem e penetram as afirmações da personagem sobre si mesma (BAKHTIN, 2011, p. 11).

De modo geral, a voz do narrador é colorida pelas percepções do herói Harry Potter, e ao adentrarmos a obra, também seguimos o percurso do protagonista em suas descobertas acerca do mundo mágico, o que também implica tomar conhecimento e posicionar-se diante de suas regras sociais, hierarquias, desigualdades e injustiças. Ao olharmos esse mundo mágico por essa lente, a própria narrativa pode ser entendida nos termos de um encontro com a alteridade, e de certa forma, por um constante “estranhamento” decorrente do jogo entre identidade e diferença, entre o excedente de visão (exotopia) e empatia (BAKHTIN, 2011).

Como um todo de sentido que nos propomos analisar, *Harry Potter* nos oferece diferentes perspectivas da constituição dessa estrutura social desigual. Assim, reiteramos que a apresentação dessas desigualdades se impõe ao longo dos sete volumes, os quais, por um movimento de cotejo entre diferentes excertos, pretendemos explorar nas seções seguintes

do presente capítulo. É válido enfatizar que ao buscarmos um didatismo na explicitação de nosso percurso analítico-interpretativo, dividimos nossa análise em três seções principais mais pontuais e focalizada nas relações de raça, gênero e classe, tanto para evidenciar estabelecimento de diferentes eixos da dominação e de poder, bem como para denotar a intersecção entre essas clivagens a partir das diferentes interações estabelecidas pelos sujeitos no interior da narrativa.

Esse movimento de cotejo entre vozes (visões de mundo) nos permite perceber o modo pelo qual os sujeitos assumem diferentes lugares e identidades nesse mundo mágico ao longo da narrativa, bem como nos dá dimensão de sua complexidade (como reflexo e refração de sujeitos humanos) no devir dialético-dialógico dessa coletividade sógnica caracterizada como um horizonte socioideológico tenso. Portanto, buscamos por meio da arte, evidenciar também a complexidade destes embates na vida, sempre tendo em vista, como já dizia Bakhtin (2011), ética e estética como planos axiológicos distintos, mas que se encontram interrelacionadas no/pela unidade da obra enquanto ato de linguagem.

5.1 A “bruxidade”, o “sangue mágico” e a “humanidade”: valores de um mundo mágico de relações racializadas

A partir de nossas reflexões sobre as relações raciais e processos de racialização como encontram-se materializados na obra *Harry Potter*, podemos dizer que as noções de raça e de racismo se impõem como elementos importantes para a compreensão de diferentes sociedades. De acordo com Bethencourt (2018), o racismo mostra-se como um conceito relacional, na medida em que passa por transformações e adquire diferentes configurações a depender do momento histórico: “Encontramos discriminação e preconceitos étnicos dentro da Europa desde a Idade Média até os dias atuais, e a expansão europeia deu origem a um corpo coerente de ideias e de práticas associadas à hierarquia dos povos de diferentes continentes” (BETHENCOURT, 2018, p. 6). Como defende o autor, o racismo como preconceito com relação à descendência étnica a partir da prática de ações discriminatórias, é um elemento presente em diferentes períodos históricos antes mesmo da emergência do racismo científico:

Embora reconheça o impacto crítico da estrutura científica veiculada pela teoria das raças, o preconceito em relação à ascendência étnica combinado com a ação discriminatória sempre existiu em diversos períodos da

história. Os conceitos de sangue e de ascendência já desempenhavam um papel central nas formas medievais de identificação coletiva, ao passo que o moderno antagonismo étnico e racial foi, em grande medida, inspirado nos conflitos religiosos tradicionais (BETHENCOURT, 2018, p. 8).

Como também explica Silvio de Almeida (2018) na obra *O que é racismo estrutural?*, o conceito de raça como fundamento da ideologia do racismo não é estático, uma vez que os seus sentidos estão relacionados com as condições históricas nas quais é mobilizado. Ainda segundo o autor, a noção de raça enquanto categoria socialmente construída sempre revela relações de conflito, poder e decisão. Para Almeida (2018), o racismo é um traço normal de uma sociedade, no sentido de que não se trata de um problema patológico, e como uma forma sistemática de discriminação, fundamenta a sua organização econômica e política, como um elemento que confere sentido e lógica para formas de desigualdade que moldam a vida social. O racismo como uma ideologia e visão de mundo se constitui a partir práticas concretas que configuram uma estrutura de poder: “[...] o fato é que a noção de raça ainda é um fato político importante, utilizado para naturalizar desigualdades, justificar a segregação e o genocídio de *grupos sociologicamente considerados minoritários*” (ALMEIDA, 2018, p. 24, destaques do autor).

Adilson Moreira (2019) em *Racismo recreativo* também destaca a pluralidade de sentidos que a noção de raça pode adquirir a depender do projeto racial que a retoma: “Todo projeto racial atribui sentidos específicos à raça; ela possuirá significados particulares a partir da forma de domínio que se pretende construir” (MOREIRA, 2019, p. 30). A partir deste entendimento, o autor enfatiza o aspecto dinâmico do racismo, como uma prática sempre transformação, pois assume distintas formas e comporta diferentes dimensões. Visto ser uma determinada forma de dominação social que busca manter e legitimar o poder de certos grupos raciais, o racismo e seus mecanismos também precisam se adaptar, uma vez que sempre podem encontrar resistência, isto é, podem ser questionados e subvertidos. Segundo Moreira (2019), a noção de projeto racial e de racialização nos permite refletir acerca dos processos e mecanismos que sustentam e legitimam a dominação racial. Neste sentido, a racialização pode ser entendida como um conjunto de

[...] mecanismos a partir dos quais sentidos culturais são atribuídos a certas características físicas para que um grupo seja visto como diferente. A racialização seria uma forma de construção e de diferenciação dos indivíduos, prática que possui um objetivo específico: a raça é uma marca que representa as relações de poder presentes em dada sociedade. Não há, portanto, brancos e negros, mas sim mecanismos de atribuição de sentido a traços fenotípicos para que a dominação de um grupo sobre outro possa

ser legitimada. Assim, devemos entender a raça como uma construção social que procura validar projetos de dominação baseados na hierarquização entre grupos com características físicas distintas. Ao se construir minorias raciais como grupos com traços morais específicos, membros do grupo racial dominante podem justificar um sistema de dominação que procura garantir a permanência de oportunidades sociais nas suas mãos (MOREIRA, 2019, p. 41).

Os processos de racialização subentendem-se a consolidação de visões de mundo por meio das quais determinados grupos que são construídos como “diferentes”, bem como a partir de uma hierarquização são tidos e valorados como “inferiores”. Por uma mútua constituição, ao mesmo passo em que um grupo é construído como “inferior”, num movimento valorativo relacional entre “inferioridade” e “superioridade”, outro grupo passa a ser tido como “superior”. A racialização ancora-se em determinadas narrativas científicas, políticas e culturais que legitimam e justificam a exploração econômica dos grupos subalternizados. É possível compreendermos que ao longo da história, a construção da negritude implicou a correlação de características morais negativas aos traços fenotípicos e culturais dos povos africanos, por exemplo⁶³.

Collins (2019b) concebe a racialização como um movimento de atribuição de significado: “A racialização consiste na atribuição de um significado racial a uma relação, prática social ou grupo que antes não eram categorizados em termos raciais” (COLLINS, 2019b, p. 144). É justamente por sua dimensão sónica e pelas movimentações dialético-dialógicas dos sentidos que decorrem as possibilidades de subversão e ressignificação dessas relações. Por exemplo, no caso da identidade negra, podemos mencionar as ressignificações operadas pela mobilização e reivindicações dos movimentos sociais negros no Brasil e fora dele, o que também nos evidencia o caráter de arena da identidade e diferença. Assim, o racismo tanto apoia-se como propaga um sistema de valores, isto é, quando em sua prática, uma determinada ação discriminatória retoma ou ainda reverbera ecos de uma determinada cadeia discursiva (BAKHTIN, 2011). Portanto, a racialização opera sempre em duas direções (daí a sempre presente ambivalência dos índices da identidade e diferença), pois no

⁶³ Por meio de nosso gesto analítico-interpretativo de cotejo e referencial teórico, bem como por nos situarmos no Brasil (tomamos como objeto de estudo a tradução brasileira de *Harry Potter*) por vezes no presente trabalho mobilizamos a relação entre negros e brancos, e entre sujeitos brancos e não-brancos como exemplo dos processos de racialização. Assim, se os mobilizamos é no intuito de cotejarmos duas lógicas, por compreendermos o racismo em *Harry Potter* como reflexo e refração dessas relações de dominação na vida. Justamente por entendermos raça e racismo como construções sociais contextuais, isto é, que podem ser apreendidos em diferentes configurações hierárquicas entre grupos sociais ao longo da história (BETHENCOURT, 2018), e até como uma categorização arbitrária e um fato de sentido, também concebemos que esse problema social pode ir além da relação entre negros e brancos.

caso da relação entre negros e brancos, por exemplo, os dois grupos são racializados ainda que de forma diferentes.

A partir desse entendimento, é possível concebermos o teor discursivo das noções de raça e racismo, isto é, a sua materialização em um determinado regime de produção de sentidos, a partir de uma rede de enunciados que formam um imaginário social. Um projeto racial é alicerçado por sentidos culturais, é como uma visão de mundo que produz determinadas representações que influenciam nossa interpretação das diferenças e da diversidade humana. A partir desta cadeia discursiva, a raça emerge como uma construção cultural que fundamenta uma estrutura de poder, o que também diz respeito a quem ou qual grupo detém o poder de atribuir valores a um “outro”:

Aqueles grupos que possuem poder político e econômico criam sentidos culturais que os permitem atribuir valores a certos traços a partir das quais identidades e lugares sociais são instituídos. Portanto, o conceito de raça é produto de um processo de atribuição de significados que expressa o poder de grupos majoritários de construir sentidos que corroboram relações raciais hierárquicas. Por ser uma construção cultural, a raça pertence ao mundo simbólico, expressando sentidos que são criados com o propósito específico de dominação. Isso significa que ela não possui significados fixos, mas adquire conotações específicas dentro de contextos culturais e históricos particulares (MOREIRA, 2019, p. 44).

De acordo com Kilomba (2019), no racismo operam três movimentos de forma concomitante: o primeiro diz respeito à construção da diferença, isto é, um determinado grupo é tido como “diferente”, isso porque se “difere” do grupo que é visto como “norma” e ponto de referência; o segundo movimento refere-se à hierarquização, o sujeito que é tido como “diferente” é lido por meio do estigma e da inferioridade, assim, os valores hierárquicos também pressupõem o processo de naturalização e generalização, pois são atribuídos a todos os sujeitos de um mesmo grupo. Segundo a autora, a articulação entre a construção da diferença e a hierarquia constituem o que podemos compreender como preconceito. Como terceiro mecanismo do racismo, esses dois processos articulam-se e aliam-se com o poder histórico, político, social e econômico.

Por seu aspecto simbólico e relacional, isto é, como elemento que adquire determinados sentidos a depender do contexto em que é mobilizada por uma coletividade, quando analisamos a clivagem de raça em *Harry Potter*, é importante denotar que esta relação social se dá a partir dos valores que constituem este microcosmo axiológico específico, o que já nos evidencia o seu fundamento de construção e invenção sociocultural. Ao considerarmos o enunciado estético sempre como um reflexo e refração da vida social,

também compreendemos a arte como uma nova existência ou novo plano axiológico (BAKHTIN, 2011; 2014), na medida em que ao mesmo tempo em que se calca no solo social, resguarda uma dada autonomia como unidade de sentido que apresenta suas particularidades, exercendo a sua “autonomia participante”. A obra não só representa a atmosfera social em desenvolvimento como também a recria e a reelabora. A partir do gesto de cotejo, portanto, interessa-nos relacionar o racismo e seus mecanismos operantes na vida com o modo pelo qual são estabelecidos na obra processos de racialização a partir de signos e valores peculiares àquele microcosmo (sangue mágico, linhagem familiar, configuração corpórea, vestimenta, traços culturais tais como a língua, nacionalidade etc.).

Justamente por comportar-se como uma ideologia que se materializa pela/nas práticas de linguagem (VÓLOCHINOV, 2017), que Stuart Hall (2006) também denota o fato de que a raça muito longe de ser assegurada por qualquer fator biológico (como o racismo científico buscou atestar), funciona como uma categoria discursiva:

A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor de pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (HALL, 2006, p. 62-63, destaques do autor).

Por nossa análise de *Harry Potter*, é coerente enfatizarmos a ideia de “conjunto frouxo”, uma vez que diferentes marcas simbólicas e signos podem ser mobilizados no processo de racialização. No artigo *Raça, o significante flutuante*, Hall (2013a) também ressalta o funcionamento da raça como uma linguagem, o que o leva o autor a encará-la como um discurso que se refere a um significante flutuante. Neste aspecto, é interessante pensar a raça como relação de hierarquia que se estabelece a partir de diferentes signos (cor de pele, cabelo, características corporais, feições do rosto etc.) no interior de uma coletividade. Assim, a diversidade e pluralidade dos sujeitos (segundo Hall [2013b], a diferença racial também se entrecruza e articula-se com a diferença cultural) adquire determinados valores a partir das relações de força entre grupos socialmente organizados e seus interesses (VÓLOCHINOV, 2017), sendo que esta realidade passa a ser refletida e refratada ideologicamente pelos sistemas de sentido e de representação. Portanto, também no que tange às diferenças existentes entre grupos humanos, a linguagem também opera sua mediação entre sujeito e mundo:

Não é que as diferenças não existam, mas sim que o que importa são os sistemas que utilizamos para dar sentido a elas, para tornar as sociedades humanas inteligíveis; os sistemas que cotejamos com as diferenças, a forma como organizamos essas diferenças em sistemas de sentido com os quais, de alguma maneira, fazemos com que o mundo nos seja inteligível (HALL, 2013a, s/p.).

A partir da perspectiva bakhtiniana, podemos considerar que a realidade material comporta sempre um “potencial de sentidos”, isto é, os elementos do mundo são sempre “[...] *prenhes de palavras*” (BAKHTIN, 2011, p. 402, destaques do autor). O mundo material é sempre enquadrado por pelo menos duas consciências (eu-outro) e uma vez valorado, é ideologizado (adquire valor e adentra ao mundo da ideologia) e passa a ser objeto dos atos enunciativos (refletidos e refratados pelos atos de linguagem). Assim, o mundo que nos circunda é sempre apreendido por nós por meio da linguagem. Bakhtin (2011) destaca a relevância dessa ordem do simbólica que embora não possa modificar os elementos materiais do mundo determina os sentidos dos acontecimentos.

É neste aspecto, que podemos dizer que o mundo não é dado, mas é elaborado pelos sujeitos por meio da linguagem. Assim, atribuímos sentidos ao mundo que são sempre provisórios (GERALDI, 2013). Nas palavras de Bakhtin: “Todo o dado se transforma em criado” (BAKHTIN, 2011, p. 326). Aqui podemos depreender uma relação de valor que se estabelece entre os horizontes do cognoscente e do cognoscível que entrecruzam, e como participante dos diálogos como sujeitos integrais: “Os elementos de expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências (a do eu e a do outro); aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro” (BAKHTIN, 2011, p. 394). O corpo do sujeito é enquadrado e valorado pelo outro que lhe dá acabamento, a partir de seu ativismo: “Esse ativismo que interroga, provoca, responde, concorda, discorda, etc., ou seja, esse ativismo dialógico não é menos ativo que o ativismo que conclui, coisifica, explica por via causal, torna inanimada e abafa a voz do outro com agrupamentos desprovidos de sentido” (BAKHTIN, 2011, p. 339), o que também compreende processos de objetificação e coisificação do outro.

A partir de uma relação valorativa, no processo de racialização, o “outro” que se encontra alijado do poder passa a ser definido e fixado por sua aparência. Segundo Hall (2013a), o corpo do sujeito pode ser entendido como um texto que é lido, e uma vez interpretado, este corpo também é avaliado (BAKHTIN, 2011), sobre ele são estabelecidos discursos, narrativas e sentidos. Como desenvolvido por Collins (2019b), o pensamento

binário que fundamenta a interpretação e leitura das diferenças humanas pela dominação e o estabelecimento das imagens de controle se dão por um processo de objetificação dos “Outros” de uma sociedade, uma vez que passam a ser definidos e controlados pelo grupo dominante, e como “objeto”, também se encontram sem voz (hooks, 2019b).

Segundo Hall (2013a), com a consolidação do Iluminismo, o mundo passa a ser interpretado pelo olhar da ciência. Neste contexto, a ciência teve como função provar a existência de uma suposta hierarquia racial entre os grupos humanos, sobretudo, atestar a inferioridade daqueles já valorados como “diferentes” em termos culturais. A cultura passa a ser explicada e interpretada pela dimensão da natureza e ainda hoje o discurso racista resguarda e reverbera certos valores baseados em supostos traços biológicos e “naturais” (como retomada de uma dada racionalidade que constitui a sua cadeia discursiva): “Exige-se o traço biológico como sistema discursivo na medida em que os sistemas raciais tenham a função de essencializar, de naturalizar, essa maneira de tirar a diferença racial da história, da cultura [...]” (HALL, 2013a, s/p.).

Tendo em vista a hegemonia europeia consolidada pelo colonialismo e neocolonialismo, no caso dos processos de racialização implicados na relação entre brancos e negros, ou entre brancos e outros grupos não-brancos racializados de distintas formas, o primeiro grupo é construído como parâmetro universal, na medida em que até mesmo quando falamos de raça e de etnia, por exemplo, por um senso comum subentende-se que nos referimos aos grupos constituídos como “diferentes”. Neste sentido, podemos entender a branquitude como uma forma de identidade historicamente construída:

[...] tem origem na hegemonia que a cultura europeia passou a ter ao longo dos últimos séculos em função da escala mundial do projeto colonial. Esse processo permitiu que o sistema econômico, os valores religiosos, a estrutura política e a tradição cultural dos países europeus se tornassem parâmetros universais (MOREIRA, 2019, p. 42).

Nesta configuração hierárquica que resguarda seus conflitos e disputas históricas, como horizonte ideológico marcado sempre pela fermentação social e luta de classes (MEDVIÉDEV, 2012), os sujeitos brancos foram construídos como própria representação de “humanidade”, na medida em que também a partir do Iluminismo erige-se a concepção do homem europeu como “racional” e “civilizado” em contraposição com os grupos valorados como “selvagens” e “primitivos”: “À identidade racial branca estão associados diversos predicados positivos, como superioridade cultural, beleza estética, integridade moral, sucesso econômico e sexualidade sadia” (MOREIRA, 2019, p. 42).

Como denota Gordon (2008) no prefácio de *Peles negras e máscaras brancas* de Frantz Fanon, a partir das reflexões do autor da obra é possível compreendermos o racismo e o colonialismo como modos socialmente constituídos de ver e estar no mundo. Como é argumentado por Fanon (2008), a colonização comporta para além de determinadas condições objetivas e históricas para sua consolidação, uma atitude e orientação ética, uma determinada práxis do sujeito frente a seu outro. Este “outro” que passa a ser visto como sem cultura e civilização, “selvagem” e animalizado (não-humano). Assim, extirpar-se do sujeito qualquer valor e opera-se uma redução ao biológico, aprisionando-o a uma imagem: “[...] é aprisioná-lo a uma imagem, embebê-lo, vítima eterna de uma essência, de um aparecer pelo qual ele não é responsável (FANON, 2008, p. 47). O racismo trata-se de uma relação entre mistificados e mistificadores, uma vez que o grupo dominante também age de acordo com um complexo de superioridade, o que conclui o autor tratar-se da construção de dois pólos, isto é, “[...] uma verdadeira concepção maniqueísta do mundo [...] (FANON, 2008, p. 56).

Diante disto, cabe-nos ratificar para fins de análise do nosso objeto (considerando sempre a sua singularidade e seu movimento de reflexo e refração das configurações vividas), que o racismo e os processos de racialização em *Harry Potter* também se calcam em uma dada racionalidade, uma vez que se pautam numa “natureza”, esta que comporta determinados signos que são valorados de acordo com as axiologias daquele microcosmo específico. Além disso, a própria tradução da obra para o português do Brasil se vale da palavra “raça” que é mobilizada pelos sujeitos em referência tanto ao grupo dominante dos bruxos (categorizados como “humanos”), como outros grupos mágicos (“semi-humanos” e “criaturas”). No original em inglês, essa referência se dá por meio das palavras “race” e “kind”, como nos deparamos nas seguintes construções: “wizarding race” (ROWLING, 2014, volume cinco, p. 103) e que na tradução aparece como “raça bruxa” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 95); “other magical races” (ROWLING, 2014, volume sete, p. 412) e na tradução “as outras raças mágicas” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 370); e “our kind” (ROWLING, 2014, volume seis, p. 18) e que na tradução consta como “nossa raça” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 21).

Portanto, compreendemos que há de se ter determinado cuidado ao travar um cotejo entre os movimentos de racialização na vida e aqueles materializados na obra *Harry Potter*. Esta ponderação nos previne, como já salientava Volóchinov (2017), de compreender de forma direta e mecânica a relação entre vida e arte, uma vez que a própria configuração da narrativa fantástico-maravilhosa enquanto um gênero revela um determinado modo de reflexo e refração da realidade potencializada pelo gênero (MEDVIÉDEV, 2012). A noção

de “humanidade” opera de modo específico nesse gênero, uma vez que o mundo mágico é habitado por diferentes seres (dotados de subjetividade), uma influência de um extenso arcabouço narrativo mitológico (elfos, duendes, gigantes etc.), e que em *Harry Potter*, são discriminados a partir de sua configuração corpórea e traços culturais pelos bruxos (categorizados como “humanos”).

Como potencialidade da narrativa, no mundo mágico as fronteiras entre o “inanimado” e “animado” são muito tênues, visto que até mesmos objetos e artefatos mágicos são dotados de certa subjetividade (as varinhas têm personalidade, o chapéu seletor de Hogwarts interage com os bruxos, os quadros das paredes e os fantasmas conversam com as personagens, Lorde Voldemort divide sua alma em alguns objetos, assim por diante). Portanto, aqui nos interessa compreender como tais “diferenças” próprias de um mundo mágico (todos os grupos possuem magia, todos teriam direitos de compor uma coletividade “mágica”) são valoradas por um grupo dominante (“bruxos”), uma relação que é designada pela palavra “raça” e compreende o estabelecimento de uma hierarquização e “naturalização” de lógicas de dominação-exploração. Como um reflexo e refração da vida, na qual em determinados contextos hierárquicos alguns grupos são “desumanizados”, a própria noção de “humanidade” usada como categorização pelos bruxos pode ser pensada como um valor, uma vez que “ser humano” nesse mundo também implica outros valores (falar inglês, usar uma varinha, ser “inteligente”, “civilizado” etc.). O processo de racialização no interior do grupo dos bruxos a partir do “sangue mágico” também se pauta por valores de inferioridade e superioridade baseado em um certo “atributo natural”, o qual se calca por diferentes signos visíveis, assim, o preconceito e a discriminação se dá por uma “aparência” que é interpretada a partir de um ideal de “pureza” também articulado com determinados valores morais e éticos (a ideia de “comportar-se como um bruxo de sangue puro”, por exemplo). Disso decorre a pertinência da noção de sistema “frouxo” e arbitrário que sustenta os discursos racistas por meio de “significantes vazios”.

Justamente por isso, enfatizamos o racismo como uma ideologia e visão de mundo (voz social), a partir da qual um determinado grupo constrói-se como superior a outros, baseado em determinados signos que elegem por uma suposta “natureza” (“evidência”) ou “essencialidade” do ser (sangue mágico, família, descendência, “semi-humano” etc.) e que mobilizam como explicação para as desigualdades e dominação. Assim, tal configuração do mundo mágico evidencia um projeto racial, a partir do qual determinados signos tornam-se parâmetros para exclusão dos sujeitos, o que também nos revela um mecanismo que

escamoteia o caráter de invenção da raça, pressuposto na escolha de características arbitrárias e intercambiáveis dos grupos que o fazem serem subalternizados.

Como denota Haider (2019), a raça constitui-se como uma “categoria escorregadia”, e que somente tem significado por conta de suas consequências sociais (HAIDER, 2019). Aqui enfatizamos o papel da linguagem, como material da criação de mitos e estereótipos, e de generalizações e categorizações, que são produtos de valores culturais, pois produzidos a partir de realidades sociais constituídas por hierarquias (MOREIRA, 2019).

Em *Harry Potter*, a relação conflituosa entre sujeitos e/ou grupos implicada no nó “raça-gênero-classe” materializa-se por meio de estereótipos e “essencializações” sobre o “outro”. Segundo Moreira (2019), para além de generalizações falsas, os estereótipos possuem uma função política, bem como uma dimensão descritiva e prescritiva. Os estereótipos são projeções e “fantasias” a respeito do “outro”:

Embora sejam imprecisos, estereótipos são uma forma de representação. Como as ficções, são criados para servir como substitutos, postos no lugar da realidade. Não estão lá para dizer como as coisas são, mas para estimular e encorajar o fingimento. São fantasias, projeções sobre o Outro para torná-lo menos ameaçador (hooks, 2019, p. 303).

Também a partir de seu caráter de “fôrma” e máscara (SAFFIOTI, 1987), os estereótipos “prescrevem” como os sujeitos deveriam ser e que espaços podem ocupar. Em *Harry Potter*, a estereotipagem está implicada no modo pelo qual um determinado grupo construído como “superior” atribui aos sujeitos e/ou grupos tidos como “inferiores” e “diferentes” determinados valores morais e éticos a partir de uma generalização (que recai sobre todos os sujeitos daquele segmento), aspecto presente de forma mútua nas relações entre bruxos e trouxas, bruxos e outros grupos mágicos, no estabelecimento de papéis de gênero (homens e mulheres como identidades binárias que emergem na obra), entre a elite bruxa e a denominada “plebe”, “ralé” e “escória”, etc. A partir dessas relações, algumas delas nomeadas pela palavra “raça”, são produzidas expressões como “anormal”, “aberração”, “sangue-ruim”, etc., e que como complexos verbo-axiológicos materializam diferentes visões de mundo (vozes sociais) em embate. A noção bakhtiniana de plurilinguismo nos permite considerar essas expressões (socialmente típicas dos grupos de *Harry Potter*) como os “falares” que compõem a estratificação da língua em diferentes perspectivas ideológicas e axiológicas (BAKHTIN, 2014).

Por seu aspecto de “sistema frouxo”, bem como pelas múltiplas identidades que constituem os sujeitos e que são reelaboradas a cada interação verbal de discriminação num

determinado tempo e espaço, a racialização em *Harry Potter* intersecciona-se com outros signos da diferença (gênero, nacionalidade, classe, práticas culturais etc.). A racialização produz as diferentes classes e organiza as relações produtivas da sociedade mágica, e essa organização hierárquica determina a comunicação discursiva: “[...] *as formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos quanto pelas condições mais próximas da sua interação*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 109, destaques do autor).

Como fenômeno ideológico, a realidade das relações raciais como materializadas em *Harry Potter* é o domínio dos signos sociais (VOLÓCHINOV, 2017). As relações entre infra e superestrutura como mediadas pelos signos ideológicos revelam as tentativas de dominação por parte dos bruxos que se irradia do micro ao macro, isto é, das interações verbais cotidianas de discriminação ao poder histórico, político e econômico materializado pelo Ministério da Magia como aparato institucional que organiza e administra a dominação.

Como ideologia racial que se pretende provar por uma certa “natureza” a partir de uma lógica e racionalidade própria do microcosmo mágico, como classe dominante os bruxos buscam imprimir aos signos seus interesses, do que decorrem as “várias verdades” (“naturalizadas”) para justificar a dominação-exploração de outros grupos mágicos:

Essas *várias verdades* equivalem aos diferentes modos pelos quais o mundo entra no horizonte apreciativo dos grupos humanos. Como resultado da heterogeneidade de sua práxis, os grupos humanos vão atribuindo valorações diferentes (até contraditórias) aos entes e eventos, às ações e relações nela ocorrentes. É assim que a práxis dos grupos humanos vai gerando diferentes modos de dar sentido ao mundo (de *refratá-lo*), que vão se materializando e se entrecruzando no mesmo material semiótico (FARACO, 2009, p. 51, destaques do autor).

Os enunciados proferidos pelas personagens-sujeitos de *Harry Potter* são como palcos das relações belicosas entre os grupos mágicos, e a própria categorização que se dá a partir dos valores atribuídos ao sangue mágico (“aborto”, “trouxa”, “nascido trouxa”, “mestiço”, “sangue puro”) pode ser mobilizada em tons positivos ou negativos a depender de quem fala. No que tange à discriminação e preconceito, concebemos determinados mecanismos e estratégias discursivas de objetificação do “outro”, este que ocupa o espaço de “não-pessoa” (até como sujeito que se situa fora da interação), bem como as adjetivações e generalizações (aos moldes de uma construção típica como “eles são” ou “eles não são”) e diferentes projeções da relação “nós-eles” (por um tom de afastamento e separação operado pela pessoa do discurso e que pode ser evidenciado pelos dêiticos).

5.1.1 No “armário sob a escada”: trouxas, bruxos e a diferença como “anormalidade”

Quando tomamos a obra *Harry Potter*, uma primeira relação de alteridade e de estabelecimento da identidade e diferença com que nos deparamos trata-se oposição entre “trouxas” e bruxos. O “trouxa”, termo que é utilizado pela tradução em português do Brasil para o inglês “muggle” (palavra criada por Rowling) é o sujeito não-bruxo desprovido de poderes mágicos. Segundo Ibaños e Oliveira (2005), possivelmente a criação de “muggle” pela autora de *Harry Potter* decorre do inglês “mug” como designação de “[...] pessoa facilmente enganável [...]” (IBAÑOS; OLIVEIRA, 2005, p. 98). Na tradução brasileira de *Harry Potter* por Lia Wyler, a palavra “trouxa” trata-se de uma designação que parte de bruxos para sujeitos não-mágicos, o que demonstra não só uma descrição como também uma avaliação acerca desse “outro”, e apresenta como uma de suas acepções “quem é facilmente iludido ou ludibriado” (HOUAISS, 2022). Assim, a palavra “trouxa” constitui-se como uma marca de um dado “falar bruxo” que reflete e refrata uma dada concepção de mundo, uma vez que a maioria dos “trouxas” desconhece essa nomeação, justamente porque a comunidade mágica é mantida em segredo.

A “comunidade mágica” (termo mobilizado pelos bruxos para designar seu grupo) lança mão de diferentes mecanismos para se manter em segredo dos “trouxas”, como determinadas práticas de ocultamento (como os feitiços de “confundir⁶⁴”, “apagar memórias”⁶⁵, etc.). Por um gesto de autoproteção, uma vez que os episódios históricos da Inquisição e da caça às bruxas no período medieval são referenciados pelas personagens da obra, os bruxos e a magia passaram a ser mantidos em segredo dos trouxas também por meio de um aparato legislativo, como descrito pela personagem-autora Bathilda Bagshot⁶⁶ no livro de *História da Magia* (material utilizado pelos alunos em Hogwarts):

(1) - *Com a assinatura do Estatuto Internacional de Sigilo em Magia em 1689, os bruxos entraram para sempre na clandestinidade. Talvez fosse natural que formassem pequenas comunidades dentro de uma comunidade. Muitas aldeias e pequenos povoados atraíram várias*

⁶⁴ Feitiço “Confundus”.

⁶⁵ Feitiço “Obliviate”.

⁶⁶ No original em inglês, “Bathilda Bagshot”.

famílias bruxas que se uniram para mútuo apoio e proteção
(ROWLING, 2015, volume sete, p. 237, destaques da obra).

Como descrito pela personagem no excerto (1), a comunidade bruxa torna-se “clandestina”, uma comunidade marginal e oculta no interior de uma “outra” e é interessante observar que também a região geográfica constitui um traço que demarca essa fronteira. A partir da divisão do território da Grã-Bretanha (espaço geográfico predominante da narrativa de *Harry Potter*), são estabelecidos pequenos povoados compostos em sua maioria por famílias bruxas. Assim, a região geográfica na qual um determinado sujeito habita também opera como um signo da identidade bruxa.

O mundo mágico constitui um tipo de enclave e coletividade com suas leis, valores e interesses próprios, o que nos denota uma primeira relação de separação (“nós-eles”), na mesma medida em que uma sociedade se dá como uma versão “mágica” da outra, até como reflexo e refração. Isso porque esse território “outro” clandestino, situacionalizado pela Grã-Bretanha dos anos 1990, espaço-tempo comum aos dois mundos, possui suas versões de alguns elementos do mundo trouxa, como o Ministério da Magia (em analogia ao ministro inglês caracterizado por um parlamentarismo exercido por grupos que legislam e executam as leis mágicas), bem como hospitais, escolas, bancos, lojas etc.

Por uma relação interindividual de mútua constituição, podemos dizer que a identidade bruxa (que vamos denominar aqui de “bruxidade”) se estabelece como tal por meio de uma contraposição frente aos trouxas, uma vez que a construção do “ser bruxo” implica “não ser trouxa”, do que decorre as disputas de valores que circundam essas identidades. Em um tom emotivo-volitivo de ofensa e de discriminação, por vezes, a palavra “trouxa” também funciona como uma designação para bruxos “nascidos trouxas” por parte dos supremacistas do mundo mágico, ainda que estes sujeitos possuam magia. Como enunciado concreto, os usos da palavra “trouxa” evidenciam o modo pelo qual este material verbal reflete e refrata uma dada organização sociopolítica das duas coletividades (VOLÓCHINOV, 2013; 2017). Ainda é descrito pela obra que o Ministro da Magia mantém relações diplomáticas com os Ministros trouxas em exercício, uma interação mantida em sigilo, pois efetuada contextualmente em momentos de gerenciamento de crises.

Na obra, o exemplo mais expressivo da oposição entre trouxas e bruxos se dá pela relação entre o protagonista Harry Potter e a família Dursley, seu núcleo familiar materno

que o acolhe diante da morte dos pais (Lílian e Tiago Potter⁶⁷). É no contexto da casa da família trouxa Dursley, como grupo que expressa repulsa e reprovação frente a todo e qualquer elemento do mundo mágico, que Harry é também valorado como um “outro”, sendo denotado pelos tios Válder e Petúnia Dursley em sua “anormalidade”. Logo no primeiro capítulo do volume um, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2015), o narrador em terceira pessoa introduz a família Dursley por meio de uma primeira descrição e avaliação que caracterizará os posicionamentos desses sujeitos e sua relação com o mundo mágico ao longo de toda a obra:

- (2) O Sr. e a Sra. Dursley, da rua dos Alfeneiros, nº 4⁶⁸, 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 (ROWLING, 2015, volume um, p. 7).

Sempre ancorado na perspectiva de uma personagem, quando descreve a família Dursley, o narrador trava uma relação com a avaliação desses sujeitos sobre si mesmos, a partir da forma do discurso indireto livre, na qual podemos destacar como uma das marcas dessa palavra alheia a expressão “perfeitamente normais, muito bem, obrigado”. Ao se enunciarem como “perfeitamente normais”, os Dursley se contrapõem ao que consideram como “coisas estranhas e misteriosas”, as quais operam como designações e avaliações acerca da comunidade bruxa e da magia. O uso do verbo “compactuar” revela o tom emotivo-volitivo de recusa e reprovação com práticas tidas como reprováveis.

Ainda em outro trecho, por meio do discurso indireto livre, o narrador nos transmite mais uma vez as avaliações dos Dursley acerca da família Potter: “A Sra. Potter era irmã da Sra. Dursley, mas não se viam havia muitos anos; na realidade a Sra. Dursley fingia que não tinha irmã, porque esta e o marido imprestável eram o que havia de menos parecido possível com os Dursley” (ROWLING, 2015, volume um, p. 7). O adjetivo “imprestável” como avaliação sobre Tiago Potter nos introduz ao movimento de generalização e atribuição de valores morais e éticos condenáveis ao “outro”. A dessemelhança entre os Potter e os Dursley também é marcada e atenuada por meio da expressão “menos parecido possível”, bem como a objetificação do “outro” a partir da construção “eram o que”. O posicionamento

⁶⁷ No original em inglês, “Lily” e “James Potter”.

⁶⁸ No original em inglês, “number four, Privet Drive”, rua localizada no subúrbio fictício de Little Whinging, localizado no condado de Surrey, na Inglaterra.

de reprovação à irmã e sua família materializa-se por sua exclusão do convívio familiar e consequente apagamento, uma invisibilidade também conferida a Harry Potter por parte dos tios.

É importante apontarmos que os Dursley fazem parte de um minoritário grupo de trouxas que sabe da existência da magia por seu parentesco com Harry. E na relação entre trouxas e bruxos como materializada pelo contato entre a família e outros sujeitos bruxos, determinados signos operam como marcas da bruxidade ou da magia, isto é, de tudo aquilo que consideram como da ordem do “estranho” e “misterioso”, sendo que até mesmo o tipo de vestimenta se converte em um índice que caracteriza os membros da comunidade mágica e fundamenta a ação discriminatória e o tom emotivo-volitivo de desconfiança e reprovação. Como expresso pela voz do narrador a partir do discurso indireto livre que nos transmite a perspectiva de Válter Dursley:

(3) Ao parar no costureiro engarrafamento matinal, não pôde deixar de notar que havia uma quantidade de gente estranhamente vestida andando pelas ruas. Gente com capas largas. O Sr. Dursley não tolerava gente que andava com roupas ridículas – os trapos que se viam nos jovens! (ROWLING, 2015, volume um, p. 8).

No excerto (3), a voz do narrador constitui-se em diálogo com o discurso de Válter e suas avaliações acerca de seus “outros”. E a partir da expressão “os trapos que se viam nos jovens!”, como indício do próprio dizer da personagem, podemos compreender não só uma reprovação ao mundo da magia, como também a qualquer elemento que represente uma quebra com uma determinada norma, o que é denotado pelo choque de gerações quando a personagem atribui as roupas que avalia como “estranhas” e “ridículas” às pessoas jovens. Ainda no excerto, o substantivo “gente” denota a generalização do “outro” que é visto como “diferente”, “estranho” e, portanto, é inferiorizado pelo sujeito do discurso. O uso de capas por pessoas na rua também fundamenta a desconfiança da personagem, uma vez que na obra as capas constituem-se como traço peculiar ao modo de se vestir dos bruxos.

Assim, é possível concebermos a vestimenta como um traço a ser reprovado pela família Dursley, pois uma marca da “bruxidade” tida por esses sujeitos em sua “estranheza” e “anormalidade”, como no excerto seguinte, no contexto de uma interação entre Harry e o tio: “- Espero que você tenha avisado para se vestirem direito, a essas pessoas – rosnou o tio na mesma hora. – Já vi o tipo de coisa que gente da sua laia usa. É melhor terem a decência de vestir roupas normais, é só” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 34). No trecho destacado, podemos chamar atenção para o uso do verbo “rosnar” na forma do discurso

direto e que expressa o tom emotivo-volitivo da reprovação do tio de Harry frente ao modo de se vestir dos bruxos. Novamente, temos a emergência da generalização e do estereótipo concretizada pelo uso da construção “gente da sua laia”. Na visão trouxa, o ato de vestir roupas consideradas “normais” ou de “se vestir direito” está alinhado com um certo padrão moral evidenciado pelo substantivo “decência”. Assim, “vestir direito” a partir do uso de roupas consideradas “normais” é agir com “decência”, isto é, de acordo com um dado padrão moral defendido pela família. Como construção de um enunciado dotado de um tom emotivo-volitivo, a relação de separação “nós-eles” se concretiza por meio do “eu” que se projeta de modo distante do “outro” tido como “diferente” e reprovável em sua moral e ética, postura de objetificação e generalização também concretizada na linguagem pelo demonstrativo “essas pessoas”.

Ainda sobre a vestimenta como marca que caracterizaria a bruxidade, como nos revelam as descrições da obra, os bruxos possuem um determinado modo de se vestir que se singulariza pelo uso de capas e vestes longas, o característico chapéu pontudo (que nas representações culturais é tido como “chapéu de bruxo/bruxa”) e com cores consideradas como mais chamativas (verde-esmeralda, púrpura etc.). Esse modo de se vestir é previsto até mesmo nos códigos e leis do sigilo da magia, uma vez se prevê que quando em situação de circulação em meio aos trouxas, os bruxos devem se vestir “como os trouxas”. A vestimenta marca até a passagem de uma coletividade a outra pelos alunos de Hogwarts, uma vez que ao chegarem ao Expresso de Hogwarts, os estudantes devem vestir as vestes da escola, isto é, vestir-se como um bruxo para adentrar ao mundo mágico.

Peculiar aos enunciados proferidos pelo tio Válter em movimentos de objetificação dos bruxos, a palavra “laia” evoca o sentido de “classe”, “tipo” e “espécie” (HOUAISS, 2022), bem como evidencia a generalização prevista pela prática valorativa da estereotipagem, pois relaciona-se com as ideias de categorização e agrupamento de sujeitos considerados como portadores de características em comum. A diferenciação em termos morais e comportamentais entre os dois grupos é retomada pelo tio de Harry ao dirigir-se à família destacando outra postura que considera condenável e peculiar dos bruxos: “- [...] Eu diria que gente da *laia deles* não liga muito para pontualidade [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 36, destaques da obra). Ao longo da obra, os diferentes destacamentos gráficos (caixa alta, itálico etc.) no discurso das personagens referem-se à dimensão da entonação, o que nos informa a ênfase valorativa (VOLÓCHINOV, 2013) que o sujeito dá a determinadas expressões e palavras. No caso do excerto citado, o destaque dado por tio Válter à expressão “laia deles” compreende a diferenciação, separação e afastamento entre

os grupos a partir das projeções das pessoas do discurso (“nós-eles”), bem como generaliza-se a “falta de pontualidade” como comportamento reprovável, pois “típico” dos bruxos.

De modo geral, no que tange aos traços morais condenáveis atribuídos ao grupo bruxo pela família Dursley nos deparamos com diferentes momentos ao longo da obra em que essa inferiorização é enunciada, como quando o tio Válter designa os bruxos como “vagabundos” em uma interação com Harry: “- E o meu trabalho? E a escola de Duda? Suponho que essas coisas não tenham importância para um bando de bruxos vagabundos...” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 32). A partir do excerto, podemos destacar o modo pelo qual a diferença é definida e hierarquizada em termos comportamentais pelo movimento de separação entre o “nós” (família Dursley) e “eles” (bruxos) que materializa o preconceito a partir da generalização. Assim, a partir do qualificativo “vagabundos”, a visão de mundo trouxa subentende uma reprovação frente a uma vida vista como “errante” e sem as responsabilidades pressupostas por uma norma social (a valorização do trabalho e a condenação do ócio, a ideia de se estudar para ter uma profissão com certo prestígio social etc.). O próprio verbo “supor” empregado por Válter nos dá dimensão do preconceito, uma vez que a personagem julga de modo precipitado e generalizante a sociedade mágica. A relação com aquilo que é da ordem do “mágico”, com tudo que é considerado como “estranho” pelos Dursley, também fundamenta essa visão de mundo, uma vez que magia é definida pelos tios de Harry como uma “bobagem”.

A diferenciação, separação e afastamento previstos pelas diferentes projeções da relação “nós-eles” ainda são concretizados por outras construções enunciativas presentes no discurso de Válter, como no excerto a seguir, no qual ao se referir a Rony Weasley, em uma interação com Harry o tio usa a expressão “gente como você”: “- COMO É QUE VOCÊ SE ATREVE A DAR ESTE NÚMERO PARA GENTE COMO – GENTE COMO *VOCÊ!* – berrava Tio Válter, salpicando Harry de cuspe” (ROWLING, 2015, volume três, p. 9, destaques da obra). O destaque em caixa alta e em itálico marca a entonação de grito e o tom emotivo-volitivo de raiva por parte do tio, como também se evidencia pelo uso do verbo “berrar” pelo narrador.

A generalização e categorização do “outro” que se dá por meio da expressão “gente como você”, também emerge em outro excerto quando o tio Válter designa Harry para tia Petúnia como “um deles”: “- Não vou ter um deles em casa, Petúnia! [...]” (ROWLING, 2015, volume um, p. 31). Como signo, a diferença resguarda valores morais a partir de uma hierarquização entre os dois mundos, o que também se concretiza no excerto a seguir, novamente num diálogo entre o tio e a tia de Harry Potter: “- Ah, a cabeça dessa gente

funciona de maneira estranha, Petúnia, eles não são como eu e você – disse o Tio Válter [...]” (ROWLING, 2015, volume um, p. 34). Assim, a relação eu-outro apreendida pelas pessoas do discurso compreendem movimentos de diferenciação, hierarquização, generalização e afastamento a partir de diferentes projeções do pronome “eles” (a não-pessoa), aqueles de quem se fala (como objeto que é definido e que deve ser controlado) e que se encontra excluído daquela coletividade e dos valores e lógicas de racionalidade compartilhados por ela (a casa da família, a sociedade britânica trouxa, as normas morais e os “bons costumes” pregados pelos Dursley). Assim, os diferentes enunciados do tio de Harry Potter evocam um tom categórico e generalizante que demarca as fronteiras, fixa e repele o “diferente”: “eles não são como eu e você”.

Uma vez que a voz do narrador em terceira pessoa se dá em interrelação com o olhar do protagonista, podemos compreender que a projeção de um terceiro (“ele”) nos termos de uma não-pessoa excluída da interação entre o “eu” e o “tu”, se realiza pela perspectiva de Harry e de seu próprio distanciamento e afastamento enquanto sujeito valorado e objetificado como “diferente”. Isso porque mesmo que determinados enunciados não lhe sejam diretamente direcionados, o protagonista escuta as interações entre os tios que têm como objeto o próprio sobrinho e/ou o grupo bruxo como um todo, justamente a partir de seu lugar de sujeito invisibilizado e discriminado, tratado com indiferença e desprezo como se não existisse.

Essa invisibilização de Harry que é concretizada pelos atos de linguagem entre os sujeitos reflete e refrata o apagamento e repressão da própria identidade do protagonista operada pelos tios ao longo dos anos (esconde-se de Harry que ele é bruxo até os onze anos), e se faz até mesmo pela proibição e censura do uso da palavra “magia” (a palavra com “M”, como designada por tio Válter). Ao ser acolhido pela família, essa relação é marcada por maltratos, castigos e exclusão, Harry dorme no “armário sob a escada”, espaço que na configuração da residência funciona como uma espécie de depósito ou sótão, até como compartimento de coisas a serem escondidas. Aqui é interessante observar que no plano da vida, a própria condição de “estar no armário” enquanto uma expressão verbal do nosso cotidiano também nos evoca o processo de exclusão de determinados grupos que situam fora de uma “norma”.

De acordo com a voz do narrador a partir da forma do discurso indireto livre em interrelação com a perspectiva de Harry, na casa dos Dursley, o garoto é tratado como “um cachorro”: “[...] ele voltara à casa dos Dursley para passar o verão, voltara a ser tratado como um cachorro que andara se esfregando em alguma coisa fedorenta” (ROWLING, 2015,

volume dois, p. 9). A partir desse tom emotivo-volitivo “desumanizante” constituinte da relação dos tios com Harry, também podemos destacar a valoração da magia como ligada a uma ideia de “anormalidade”, na medida em que é avaliada enquanto uma doença ou patologia, o que é evidenciado no excerto (4) a seguir, num diálogo entre Harry Potter e os tios:

(4) - Juramos quando o aceitamos que poríamos um fim nessa bobagem – disse tio Válter -, juramos que erradicaríamos isso nele. Bruxo, francamente!
 - Você *sabia*? – perguntou Harry. – Você *sabia* que sou um... bruxo?
 - Sabia! – guinchou tia Petúnia de repente. – *Sabia!* Claro que sabíamos! Como poderia não ser, a maldita da minha irmã sendo o que era? Ah, ela recebeu uma carta igual a essa e desapareceu, foi para aquela... aquela *escola*... e voltava para casa nas férias com os bolsos cheios de ovas de sapo, transformando xícaras em ratos. Eu era a única que a via como ela era... um aborto da natureza! Mas para minha mãe e meu pai, ah não, era Lílian isso e Lílian aquilo, tinham orgulho de ter uma bruxa na família! Ela parou para suspirar profundamente e aí continuou seu discurso. Parecia que estava querendo dizer aquilo havia anos.
 - Então ela conheceu Potter na escola e eles saíram de casa, casaram e tiveram você, e é claro que eu sabia que você ia ser igual, esquisito, *anormal*, e então ela vai e me faz o favor de se explodir e nos deixar entalados com você! (ROWLING, 2015, volume um, p. 44, destaques da obra).

No excerto (4) acima, a valoração da bruxidade e da magia como uma doença é evidenciada pelo uso do verbo “erradicar” pelo tio Válter, e a partir da fala de tia Petúnia, podemos apontar também a emergência do tema da descendência como um elemento importante a partir do qual se baseiam os processos de racialização como materializados na obra *Harry Potter*. Isso porque o fato de Harry ser um bruxo é justificado por sua mãe também ter sido uma bruxa, a qual a irmã avalia como um “aborto da natureza”.

No interior da comunidade mágica, também nos deparamos com a palavra “aborto” para designar sujeitos que vem de famílias bruxas, mas que não possuem magia, estes que também são marginalizados e inferiorizados por uma visão supremacista ou discriminatória. No caso do enunciado da tia de Harry, a expressão avaliativa “aborto da natureza” também evoca os sentidos de algo que foge a sua “natureza”, isto é, que vai contra as regras e normas. Nesse sentido, Lílian ter manifestado poderes mágicos no interior de uma família trouxa, também compreende a quebra com uma dada “norma” ou padrão esperado. Assim, em ambas as coletividades os sujeitos que vão contra uma dada “natureza” (esta muitas vezes materializada pela linhagem familiar) são lidos pelo estigma. Por essa correlação entre sentidos, as generalizações acerca do “outro” também que se pautam na descendência (“natureza”), uma vez que “anormalidade” apontada em Harry é relacionada à

“anormalidade” de sua mãe. Ainda no excerto (4), também se estabelece uma relação de afastamento e separação entre o mundo mágico e o mundo trouxa materializada pelo demonstrativo “aquela escola”.

Neste aspecto, observamos que num primeiro momento a família permite que Harry habite a casa, desde que seja corrigido, ou seja, desde que seja “erradicada” ou ainda “arrancada” a sua magia. Dentre as tentativas de correção e controle deste sujeito tido como “diferente”, destaca-se o episódio em que tia Petúnia corta seus cabelos, uma vez que uma das características “mágicas” da personagem é ter cabelos que crescem muito rápido e que estão sempre bagunçados. Aqui o corte de cabelo pode ser compreendido como um dismantelamento da própria identidade de Harry, visto que para além do elemento fantástico, essa característica física trata-se de um traço herdado de seu pai, o que também nos revela o apagamento operado pelos Dursley da história de Harry Potter e de sua ligação com o mundo mágico. É válido recuperar os sentidos socioculturais que o ato de cortar os cabelos pode evocar, uma vez que em alguns mitos, o cabelo representa determinadas virtudes e poderes do sujeito, sendo o ato de cortá-los sob uma determinada imposição, pode significar uma mutilação e repressão à sua personalidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003).

Assim, a malsucedida tentativa de manter cortados os cabelos de Harry (os cabelos sempre voltam a crescer de forma “mágica” de um dia para outro) também fundamenta a frustração de não conseguir “normalizar” o sobrinho, o que é expresso pelo tio Válter em outro excerto: “– [...] pensamos que podíamos arrancar essa coisa de dentro de você, que podíamos transformá-lo em um garoto normal, mas você estava bichado desde o começo [...] (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 37). Assim, o adjetivo “bichado” como tradução para o inglês “rotten” compreende também o sentido de “estar estragado”, e que juntamente com a construção “desde o começo” revela uma essencialização do sujeito, uma vez que a sua característica condenável e seu principal defeito, isto é, a magia e bruxidade, de acordo com a visão de mundo dos trouxas, são transpostos para a ordem do imutável, isto é, lhe são inerentes.

Como já apontado, a desumanização também está implicada na relação entre trouxas e bruxos e pode ser apreendida por meio do excerto (5), num diálogo-lembrança entre Lílian e Petúnia quando crianças:

(5) - ... você acha que quero ser um... um bicho estranho?
Os olhos de Lílian se encheram de lágrimas quando Petúnia conseguiu largar a mão dela.

- Não sou um bicho estranho – respondeu Lúlian. – Que coisa horrível para dizer.

- É para onde você vai – insistiu Petúnia, com gosto. – Uma escola especial para bichos estranhos. Você e aquele garoto Snape... bizarros, é o que vocês são. É bom que sejam isolados das pessoas normais. É para a nossa segurança (ROWLING, 2015, volume sete, p. 487).

A desumanização de Lúlian enquanto bruxa é marcada pela predicação “bicho estranho”, e a escola de Hogwarts é tida como “uma escola especial”, que resguardaria os sujeitos “bizarros” como valorado pela irmã e que devem ser “isolados” para a segurança dos outros, o que nos evoca um movimento de segregação e separação entre os “normais” e os “diferentes”. Estabelecendo também uma relação com a imagem de uma instituição que também procederia a uma segregação e “normalização” dos sujeitos tidos como “diferentes”, é interessante notar que a escola de Hogwarts também figura nos enunciados de tio Válter como um “hospício” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 28), uma vez que os bruxos também são valorados por essa personagem como “loucos de pedra” (ROWLING, 2015, volume um, p. 69).

Ainda cabe-nos apontar que a intolerância dos Dursley frente àqueles que consideram como “diferentes” também se relaciona com certo conservadorismo no que se refere aos costumes, o que é evidenciado por sua reprovação e rejeição perante outros sujeitos e/ou grupos assimetricamente localizados no mundo trouxa, o que caracteriza a família como intolerante ao “diferente” mágico e a determinados segmentos da própria sociedade trouxa. Essa intolerância e preconceito também se revelam em atos enunciativos de tio Válter, constituídos por posicionamentos de teor punitivista e xenofóbico, e de defesa de uma “limpeza social”, presentes nos exemplos a seguir: i) no contexto de quando a família cruza com um morador de rua, “[...] tio Válter então brindara a família com um longo discurso sobre o que gostaria de fazer com mendigos e vagabundos” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 405); ii) diante da notícia na televisão da fuga de Sirius Black da prisão, “– Quando é que eles vão *aprender* – exclamou tio Válter, batendo na mesa com o punho grande e arroxeadado – que a força é a única solução para gente assim?” (ROWLING, 2015, volume três, p. 18, destaque da obra); iii) diante da notícia na televisão sobre uma greve de carregadores espanhóis nos aeroportos, que evidencia a referência ao hábito de “sesta” para marcar e valorar a diferença cultural: “- Se fosse eu, mandava essa gente dormir a sesta pelo resto da vida – rosou tio Válter mal o locutor terminara a frase [...]” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 8).

Podemos destacar ainda que na relação de alteridade trouxas-bruxos, a diferença também é denotada pelo grupo bruxo, o que se revela na avaliação acerca dos costumes e de um modo de vida “trouxa” que se distingue dos hábitos de uma cultura bruxa, ainda que ambos os mundos compartilhem determinados traços. Isso pode constatar no diálogo entre Harry e Rony sobre o fato de as pessoas nas fotografias no mundo trouxa não se mexerem:

(6) - [...] Mas, sabe, no mundo dos trouxas, as pessoas ficam paradas nas fotos.

- Ficam? O quê, eles não se mexem? – Rony parecia surpreso. – *Que coisa esquisita!* (ROWLING, 2015, volume um, p. 78, destaques da obra).

O excerto (6) acima demonstra que na perspectiva dos bruxos, a cultura trouxa também é encarada como “esquisita”, apreciação expressa pela personagem Rony. A partir da contraposição entre dois universos de valores, o que é tido como “normal” no interior de uma dada coletividade pode ser considerado como “esquisito” no contexto da outra sociedade. Além de nos indiciar a ambivalência da identidade e diferença, a interação (6) entre Harry e Rony revela a bivocalidade que caracteriza o domínio dos signos (VOLÓCHINOV, 2017). Assim, muitos objetos e tecnologias do mundo trouxa são “estranhos” e desconhecidos a muitos sujeitos do mundo mágico, um estranhamento que se materializa pela/na linguagem que media a relação entre os sujeitos e o mundo: diante do desconhecimento do que seja um telefone, Rony refere-se ao objeto por meio da palavra “feletone” (ROWLING, 2015, volume três, p. 315); e Arthur Weasley ao se referir ao fenômeno da “eletricidade”, usa a palavra “ecleticidade” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 38). Esses usos podem caracterizar um dado “falar” trouxa em contraposição ao “falar” bruxo a partir da estratificação da língua a partir de diferentes concepções de mundo partilhadas pelos grupos que fazem uso dela, o que também nos indicia o modo pelo qual uma dada organização social determina a forma dos enunciados.

A partir da demarcação da diferença que parte dos dois grupos e seus universos de valores, também é usual por parte dos sujeitos bruxos a mobilização de determinadas construções linguísticas que enfatizam essa separação e distanciamento: “terra dos trouxas” e “mundo dos trouxas” em contraposição ao “nosso mundo”, “nosso povo” e “nosso pessoal”. Assim, nas movimentações dialógicas entre identidade e diferença, entre o “eu” e o “outro” a partir dos lugares diferentes que ocupam nesses dois mundos, observamos que a expressão “essa gente” que caracteriza a voz social trouxa, também emerge em um enunciado proferido pelo meio-gigante Hagrid quando conta a Harry sobre o episódio em

que o protagonista foi levado à casa dos tios: “- Eu mesmo o retirei da casa destruída, por ordem de Dumbledore. Trouxe você para essa gente...” (ROWLING, 2015, volume um, p. 46).

Sobre a construção de uma certa “natureza” do sujeito mágico, na coletividade bruxa, o “sangue” surge como um signo da descendência, demarcando também a fronteira entre bruxos e trouxas. Essa relação valorativa é destacada pelo narrador a partir da perspectiva de Harry quando nos contextualiza e define os trouxas como pessoas “sem sangue mágico”: “Os Dursley eram o que os bruxos chamavam de trouxas (sem um pingão de sangue mágico nas veias) [...]” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 9). Ainda neste trecho, presente no volume dois, *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2015), é possível compreendermos que a voz do narrador reflete e refrata a perspectiva de Harry agora como já constituída pelos valores de seu grupo (“os bruxos”), como meio social em que fora recém inserido e que passa a determinar a consciência de si e dos outros a sua volta, o que nos remonta ao fato de sua constituição enquanto sujeito que se dá por meio da sua inserção na coletividade, a consciência do sujeito como uma fato socioideológico (VÓLOCHINOV, 2017).

Como mencionado, na visão trouxa como materializada pelos posicionamentos dos Dursley, a magia que é vista como “anormalidade” também se atrela a família e/ou aos pais, como signo de uma descendência. Um exemplo interessante da relação valorativa entre sujeito e sua descendência que se faz presente nos dois mundos calca-se na mobilização da palavra “sangue ruim” por tia Guida, irmã do tio Válter. Como palavra utilizada por bruxos supremacistas para denominar outros bruxos considerados como “impuros”, a expressão “sangue ruim” também se faz presente na fala (7) de tia Guida quando se dirige aos Dursley avaliando Harry (a não-pessoa do enunciado excluída da interação):

(7) - A coisa toda está ligada ao sangue, como eu ia dizendo ainda outro dia. O sangue ruim acaba a florando. Mas, não estou dizendo nada contra a sua família, Petúnia – ela deu umas pancadinhas na mão ossuda da cunhada com sua mão que mais parecia uma pá -, mas sua irmã não era flor que se cheirasse. Isso acontece nas melhores famílias. Depois, fugiu com aquele imprestável e aí está o resultado bem diante dos olhos da gente (ROWLING, 2015, volume três, p. 25).

Sobre o uso de “sangue ruim” por Guida, devemos ressaltar que no original em inglês, a palavra utilizada pela personagem trata-se de “bad blood”, já a expressão “sangue ruim” usada como xingamento no mundo bruxo consta como “mudblood”. Assim, a escolha da tradutora para os dois diferentes usos em distintos contextos valorativos se dá pela palavra

“sangue ruim” em português do Brasil. Pela potencialidade semântica das escolhas da tradução, verifica-se a plurivalência de “sangue ruim” enquanto signo ideológico que, a partir do ponto de vista das formas da língua trata-se da mesma palavra, mas que se converte em enunciados diferentes do ponto de vista do sentido: “Cada elemento do discurso é percebido em dois planos: no plano da repetitividade da língua e no plano da não repetitividade do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 369). Em ambos os contextos e enunciados, a palavra “sangue ruim” designa e avalia a descendência do sujeito (a própria família substitui e sobrepõe-se à personalidade individual), como flexibilidade do signo verbal, a racialização opera a partir de um significante vazio.

Assim, no excerto (7), “sangue ruim” surge como uma referência aos pais de Harry, a mãe é vista como “flor que não se cheira” e o pai como “imprestável”, sendo o comportamento reprovável do protagonista um “resultado” desta descendência. O fato da mãe de Harry ter “fugido” com seu pai, a escolha lexical revela o posicionamento de Guida, que retrata o acontecimento de seu afastamento da família a partir da sua rejeição pela irmã por um determinado ponto de vista. Assim, o acontecimento passado ganha uma avaliação negativa na voz da personagem, uma vez que o ato significa uma quebra com os valores da família e com o padrão moral defendido pelos Dursley. É importante contextualizarmos que tia Guida desconhece o fato de Harry Potter ser um bruxo, no entanto, ainda assim projeta sobre este sujeito e sua “aparência” (o que é concretizado pelo trecho “[...] aí está o resultado bem diante de nossos olhos”) determinados traços morais que se inserem na esteira das avaliações que os Dursley tecem acerca do grupo bruxo como um todo.

Por defenderem uma dada norma e moral a ser seguida, os Dursley se constituem como intolerantes a qualquer diferença, assim, o “ser trouxa” também implica em certos comportamentos condenáveis se vistos por uma outra perspectiva. A família é vista por Hagrid como “os maiores trouxas”: “- [...] E você teve o azar de ser criado na família dos maiores trouxas que já vi na vida” (ROWLING, 2015, volume um, p. 43). Assim, o ser trouxa também é definido por seus valores morais e éticos que, no caso da família Dursley, são exagerados e exacerbados frente a qualquer signo da alteridade e outridade (“não eu”).

A partir da relação dos trouxas com os bruxos, podemos depreender os movimentos de demarcar as fronteiras, hierarquizar e repelir o diferente, justificado por uma “natureza” materializado pelo tema da descendência. O modo pelo qual os sujeitos são fixados e essencializados a partir de uma dada “natureza” compreendem um mecanismo discursivo dos processos de racialização. Nesse sentido, a descendência e sua valoração surgem nos dois universos de valores e coletividades. A relação tensa entre trouxas e bruxos evidencia

o modo pelo qual identidade e diferença se convertem em determinados valores concretizados pelos/nos atos de linguagem das personagens-sujeito, sendo esse movimento apreciativo fundamento dos processos de racialização como refletidos e refratados pelo microcosmo de *Harry Potter*. Por meio da contraposição entre esses dois mundos e universos de valores, são estabelecidas vozes sociais em embate caracterizadas em suas singularidades como linguagens sociais diferentes, a partir das quais opera-se o jogo entre imagens e preconceitos que parte de ambos os lados.

A descendência opera como uma “naturalização” da diferença, traz uma fixidez, mesmo mecanismo que opera nas relações de gênero e no nó “raça-gênero-classe”. A partir disto, nos voltaremos para a análise da ideologia bruxa supremacista ligada ao sangue mágico, como processo de racialização que hierarquiza os sujeitos, a partir do valor de “inferioridade” dos trouxas que se constitui na relação com o valor “superioridade” bruxa., a partir da qual também são valoradas as diferenças específicas do mundo bruxo. O mundo bruxo também possui suas diferenças e identidades que também são marcadas por uma determinada moral a ser seguida pelos sujeitos da coletividade. A partir de cada coletividade, vemos diferentes modos pelos quais a diferença vai sendo demarcada a partir de diferentes concepções de mundo que caracterizam o plurilinguismo da obra como um todo.

5.1.2 “Sangue puro” e “sangue ruim”: uma ideologia de pureza racial

No contexto do mundo mágico, o “sangue mágico” destaca-se como um elemento que fundamenta a hierarquização dos sujeitos bruxos. É válido retomarmos que no universo descrito pela obra *Harry Potter*, os poderes mágicos são uma característica inata, uma vez que são interpretados como conferidos por uma dada “natureza”, esta nomeada pela palavra “sangue”. Assim, a magia é entendida como gene que é transmitido pela linhagem familiar, daí que a partir da interpretação dessa realidade, a família e a descendência operam como signos de distinção social que determinará os atos de linguagem da racialização entre bruxos.

Podemos dizer que o “sangue mágico” emerge como um signo ideológico (VOLÓCHINOV, 2017) justamente por refletir e refratar um dado ponto de vista acerca dessa coletividade composta por sujeitos que podem vir ou não a manifestar poderes mágicos. É importante lembrar que alguns sujeitos “fogem” a essa dada “natureza” socialmente elaborada. Isso porque a própria narrativa concebe a existência de sujeitos

mágicos que nascem em famílias inteiramente trouxas, bem como o contrário (bruxos “abortos”), o que já nos demonstra o caráter arbitrário da racialização que se dá pelo sangue.

No entanto, é importante considerar o sangue enquanto um signo se ancora em outros elementos que adquirem uma função sógnica no interior do conjunto “frouxo” que fundamenta o processo de racialização. A partir da perspectiva do Círculo de Bakhtin, podemos dizer que esse modo de interpretar a realidade por parte da coletividade mágica (sua consciência social) é material e exteriormente exposto: “[...] nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 48-49). Ainda que o sangue mágico não se trate de um signo “visível” pelos sujeitos do mundo mágico, uma dada “pureza” ou “impureza” de uma personagem é interpretada ou pressuposta a partir de sua aparência e imagem atrelada a outros elementos (sobrenome, lugar em que mora, profissão dos pais etc.) no contexto dos atos de linguagem discriminatórios e preconceituosos. Deste modo, como participantes do diálogo com toda a sua expressividade, os corpos dos sujeitos de *Harry Potter* são lidos e interpretados no contato que travam com seus outros: “Também se insiste aqui no caráter histórico-social, que supõe a função sógnica, e na natureza social da expressão valorativa: algo se transforma em material sógnico, incluindo o corpo, apenas na relação intercorpórea que se organiza socialmente” (PONZIO, 2010, p. 110).

As axiologias atribuídas ao “sangue mágico” determinam a imposição da identidade e diferença às personagens, bem como compõem um horizonte ideológico que produz sujeitos “obcecados” por sua descendência, os quais mais radicais como o vilão Lorde Voldemort, aliam-se e propagam o que podemos entender como uma ideologia da supremacia dos bruxos de sangue puro. Essa ideologia fundamenta-se pelos valores de “inferioridade” da sociedade trouxa em contraposição à “superioridade” do grupo bruxo que detém o chamado “sangue puro”, uma oposição que também produz uma gradação valorativa que respalda as diferentes denominações atribuídas aos sujeitos: “aborto”, “nascido trouxa”, “mestiço” e “sangue puro”.

Tendo em vista as movimentações dialético-dialógicas do horizonte ideológico mágico, é importante destacarmos que a ideologia supremacista (instrumentalizada pelo projeto político de Lorde Voldemort e seus seguidores) constitui-se como a forma mais radical da discriminação e racialização calcada nos valores do sangue mágico. Assim, as denominações elencadas (“aborto”, “nascido trouxa”, “mestiço” e “sangue puro”) são usuais na sociedade mágica como todo, caracterizando sua linguagem, pois são mobilizadas até por aqueles considerados como mais democráticos, e ainda que sejam fruto de uma

categorização o que já implica um tom hierarquizante, também materializa os processos de identificação dos sujeitos que também se enunciam e se afirmam por meio delas, o que reitera o caráter ambivalente e a bivocalidade que constitui essas nomeações.

A partir da construção de um certo prestígio ligado à “pureza” do sangue, também se constata a atribuição de valores morais e éticos às personagens a depender dos lugares que ocupam nessa hierarquia, uma vez que o caráter e personalidade do sujeito são tidos como determinados por seu “sangue”. A “gradação” valorativa do sangue se realiza a partir do afastamento ou proximidade que o sujeito e sua linhagem estabelecem com os trouxas, o que também fundamenta uma certa ideia de “ser mágico o suficiente”, como avaliação que também versa acerca do “talento” e aptidão para a prática da magia.

Sobretudo no contexto da Escola de Hogwarts, como um espaço de formação e de apreensão do conhecimento em magia, os signos ligados ao “sangue” e à “família” são agenciados pelos estudantes na produção discursiva da identidade e diferença, uma vez que sobre esses sujeitos recai a expectativa das famílias bruxas, e em especial as mais tradicionais esperam que os filhos e seus feitos acadêmicos façam jus ao seu nome. Essa prática de honrar o nome da família, uma vez que o sobrenome também opera como um signo de uma linhagem familiar de prestígio ou estigma, é salientada pela personagem Rony Weasley no primeiro encontro com Harry Potter no Expresso de Hogwarts: “- Sou o sexto de minha família a ir para Hogwarts. Pode-se dizer que tenho de fazer justiça ao nosso nome” (ROWLING, 2015, volume um, p. 76). A partir de uma oposição de valores, o ato de “honrar” o nome da família contrapõe-se a “envergonhar a família”, como quando Neville Longbottom recebe um berrador⁶⁹ de sua avó diante de um erro cometido na escola, situação comunicativa descrita pelo narrador: “[...] a voz da avó de Neville, com o volume normal magicamente ampliado cem vezes, bradava que ele envergonhara a família inteira” (ROWLING, 2015, volume três, p. 202).

Ainda sobre o primeiro encontro de Harry com Rony no contexto do Expresso de Hogwarts, é interessante para nosso percurso analítico enfatizarmos as valorações atribuídas às famílias bruxas tidas como “tradicionais”, sobretudo por uma perspectiva de afastamento ou aproximação com trouxas. No diálogo (1) entre Harry e Rony sobre a família deste, o fato

⁶⁹ Carta mágica a partir da qual a mensagem enviada é reproduzida pela voz do remetente em um volume bem alto, ou seja, “berrando”. No contexto escolar, geralmente é usada pelos pais e responsáveis para repreender os filhos à distância.

de Rony pertencer a uma família na qual todos são bruxos reverbera um determinado preconceito (preconceito) acerca de suas habilidades mágicas no protagonista:

(1) - Todos na sua família são bruxos? – perguntou Harry, que achava Rony tão interessante quanto Rony o achava.

- Hum... são, acho que sim. Acho que mamãe tem um primo em segundo grau que é contador, mas ninguém nunca fala nele.

- Então você já deve saber muitas mágicas.

Os Weasley aparentemente eram uma dessas antigas famílias de bruxos de que o menino pálido no Beco Diagonal falara (ROWLING, 2015, volume um, p. 75-76).

Como pode ser compreendido a partir do excerto (1), o advérbio “aparentemente” que se faz presente na voz do narrador que projeta a perspectiva de Harry, evidencia a primeira impressão que Harry tem de Rony a partir de sua configuração familiar, o que nos denota a descendência como elemento valorativo ligado ao um bom domínio ou não das práticas mágicas. Ainda no excerto (1), é possível visualizarmos o modo pelo qual uma família bruxa de “sangue puro” age frente aos familiares não-bruxos, como é o caso dos Weasley que ainda que não sejam partidários da ideologia de supremacia, pelo contrário, sejam caracterizados por sua aliança e amizade com trouxas, nunca falam sobre o primo “contador”. A informação da profissão de contador já nos revela outro signo que influi na identificação dos sujeitos quanto a sua descendência mágica. Isso porque no mundo mágico, existem profissões específicas à configuração desta sociedade, do que decorre que certas profissões podem ser marcadas como ofícios peculiares do mundo trouxa.

Isso fica evidente em casos como o de Hermione Granger que é uma bruxa nascida trouxa e seus pais são dentistas, um ofício que não existe no mundo mágico e que causa estranheza a alguns de seus colegas em Hogwarts, o que também demonstra a exclusão dos nascidos trouxas das lógicas de influência e prestígio conferidas às famílias bruxas tradicionais e que fundamentam a divisão das classes sociais. Assim, podemos destacar também o modo pelo qual um determinado núcleo familiar é categorizado a partir do valor de “pureza” de sangue, passando a ser reconhecido socialmente pelos outros nas trocas verbais cotidianas. No mundo mágico, quase todos os sujeitos bruxos de “sangue puro” se conhecem e se identificam por meio de suas famílias, os Weasley, os Black, os Malfoy, os Longbottom, entre outras famílias tradicionais, a maioria delas interligadas por parentesco e algumas partidárias ou não da ideologia supremacista.

Outro exemplo da relação entre profissão e linhagem familiar mágica é quando Dolores Umbridge na posição de chefe da Comissão de Registro dos Nascidos Trouxas no

contexto de ascensão de Lorde Voldemort, ao interrogar a bruxa nascida trouxa Maria Cattermole⁷⁰, destaca a profissão de seus pais como indício da sua “impureza” de sangue. Como posto pela personagem, caracterizada por seu preconceito frente aos nascidos trouxas, mestiços e semi-humanos: “- [...] na verdade, há poucas famílias de sangue puro com quem eu não seja aparentada... uma pena – continuou ela em voz mais alta, folheando o questionário da Sra. Cattermole – que não possa dizer o mesmo sobre a senhora. Profissão dos pais: verdureiros” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 196). A profissão de “verdureiro” é avaliada por Umbridge como uma marca da “impureza”, configurando-se como um índice da diferença.

Como operação discursiva que fundamenta a distinção e diferenciação entre os sujeitos, a alusão a uma linhagem mágica “pura” se faz presente nas interações entre as personagens, como no diálogo (2) entre Harry e o colega Ernie no contexto da Escola de Hogwarts:

(2) - [...] E caso você esteja tendo novas ideias – acrescentou depressa -, é melhor eu informá-lo que pode investigar minha família por nove gerações de bruxos, e que o meu sangue é tão puro quando o de qualquer outro, portanto...
- Não ligo a mínima para o tipo de sangue que você tem! – tornou Harry furioso. – Por que eu iria querer atacar pessoas que nasceram trouxas? (ROWLING, 2015, volume dois, p. 152).

Diante dos ataques do basilisco aos alunos nascidos trouxas, dos quais Harry torna-se um dos suspeitos por ser ofidioglota, Ernie ao confrontar o protagonista convoca sua ancestralidade, o que subentende a linhagem familiar tida como “pura” como uma blindagem à ação discriminatória. Ainda sobre o excerto (2), podemos chamar atenção para o posicionamento contrário de Harry a essa distinção social pautada no sangue, um valor que vai sendo consolidado pelos diferentes atos desse sujeito ao longo dos sete volumes, como construção de sua contraposição axiológica a Lorde Voldemort, visto ser a defesa da supremacia dos sangues puros um dos principais traços ideológicos que diferencia os dois.

Deste modo, também compreendemos o diálogo entre identidade e diferença como constituinte da relação “eu-outro” travada entre o herói e seu antagonista. É válido recuperarmos que a consciência de Harry Potter se encontra interligada à consciência de Voldemort como efeito não previsto de um feitiço. Por causa disso, por vezes Harry tem acesso aos sentimentos e pensamentos de Voldemort, vê o mundo pelos olhos dele, por meio

⁷⁰ No original em inglês, “Mary Cattermole”.

de visões, sonhos, estados de transe, etc. Também a partir do feitiço que interligou os dois sujeitos e suas consciências, Voldemort chega a transmitir a Harry alguns de seus poderes, como o dom da ofidioglossia, traço peculiar de Voldemort e seus antepassados, além de ser constatado pelo próprio vilão outras semelhanças entre eles (ambos são bruxos mestiços e órfãos). Assim, Harry também vive o conflito de se “parecer” com o seu maior inimigo, o que se soma às complexidades dessa personagem-sujeito que é marcada por seus dilemas morais em seu processo de formação enquanto sujeito humanizado pela narrativa (no final de sua jornada, Harry aceita a morte, enquanto Voldemort persegue imortalidade a qualquer custo). Neste sentido é que o protagonista também busca se diferenciar do antagonista, do que decorre uma certa visão acerca do poder de escolha, isto é, o ato de escolher não se aliar com os valores defendidos por Voldemort, o que é frisado por Dumbledore ao denotar a diferença entre os dois: “- [...] O que o faz *muito diferente* de Tom Riddle⁷¹. São nossas escolhas, Harry, que revelam o que realmente somos, muito mais do que as nossas qualidades [...]” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 246, destaques da obra). Fundamentada por um embate entre valores, a disputa de poder entre Voldemort e Harry reflete-se na relação deste com os demais membros da comunidade mágica e suas hierarquias. Harry Potter é visto como um “bruxo incomum” justamente por seus posicionamentos de aliança com os grupos subalternizados.

Como mentor de Harry Potter e único bruxo a quem o vilão teme, Alvo Dumbledore é avaliado por Voldemort como “campeão da plebe, dos trouxas e sangues ruins” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 474). A partir do trecho destacado, por uma relação de horizontalidade conferida pela construção enunciada por Voldemort, podemos depreender um agrupamento e generalização de todos os grupos inferiorizados e subalternizados pela visão de mundo supremacista, o que nos demarca a intersecção e simbiose entre o processo de racialização e a consolidação das classes em *Harry Potter*.

No caso da expressão “sangues ruins”, trata-se de uma denominação caracterizada por seu tom de ofensa dirigida aos bruxos nascidos trouxas, estes marcados como grupo mais discriminado a partir da hierarquização e racialização pautada pelo sangue mágico. Como mencionado, os bruxos nascidos trouxas são aqueles que nascem em famílias trouxas, como foi o caso de Lílian Potter. Ainda que manifestem magia, possuam aptidão e competência para a sua prática como qualquer outro bruxo, na visão de mundo dos supremacistas, os

⁷¹ Nome de Lorde Voldemort. “Lorde Voldemort” é o nome criado por Tom Riddle no intuito de se afastar e rejeitar suas raízes trouxas, visto ser o mesmo nome de seu pai, um trouxa.

nascidos trouxas são vistos como “ladrões” do saber e da magia dos bruxos, como defendido por Voldemort (ROWLING, 2015, volume sete, p. 17), o que nos evidencia a atribuição de uma certa moral e ética a esse grupo como um todo (generalização e estereotipagem). A própria apreciação contida na palavra “ladrões” reflete e refrata a perspectiva dos supremacistas e seus interesses de “purificação” do grupo bruxo.

No contexto de ascensão ao poder de Lorde Voldemort e sua efetiva dominância sobre o mundo mágico, acontecimentos que compõem o sétimo volume *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2015), temos a realização de um “censo” dos nascidos trouxas por parte do Ministério da Magia. Diante do levantamento nomeado como Registros para os Nascidos Trouxas, os bruxos nascidos trouxas deveriam “comprovar” sua ancestralidade mágica, caso contrário seriam considerados como “usurpadores de magia”, e deveriam ser “extirpados” da sociedade mágica. Esse movimento de exclusão do “diferente” é comunicado à comunidade mágica pelo jornal bruxo *Profeta Diário*⁷², notícia que é lida por Hermione a Harry, Rony e Remo Lupin:

(3) Lupin apontou para o *Profeta Diário*.

- Vejam a página dois.

Hermione virou as páginas do jornal com a mesma expressão de nojo com que segurara os *Segredos das artes mais tenebrosas*. E leu em voz alta:

- *Registros para os Nascidos Trouxas.*

“O Ministério da Magia está procedendo a um censo dos chamados ‘nascidos trouxas’ para melhor compreender como se tornaram detentores de segredos da magia.

“Pesquisas recentes feitas pelo Departamento de Mistérios revelam que a magia só pode ser transmitida de uma pessoa a outra quando os bruxos procriam. Portanto, nos casos em que não há comprovação de ancestralidade bruxa, os chamados nascidos trouxas provavelmente obtiveram seus poderes por meio do roubo ou uso de força.

“O Ministério tomou a decisão de extirpar esses usurpadores da magia e, com essa finalidade, enviou um convite para que se apresentem a uma entrevista com a recém-nomeada Comissão de Registros dos Nascidos Trouxas.”

- As pessoas não vão deixar isso acontecer – disse Rony.

- Já está acontecendo – informou Lupin. – Os nascidos trouxas estão sendo arrebanhados, por assim dizer.

- Mas como supõem que eles possam ter “roubado” a magia? Isso é pura debilidade, se fosse possível roubar magia não haveria bruxos abortados, não acham?

- Concordo – disse Lupin. – Contudo, a não ser que você possa provar que tem, no mínimo, um parente próximo que seja bruxo, concluirão que

⁷² No original em inglês, “Daily Prophet”. Na obra, o *Profeta Diário* é caracterizado por seu alinhamento com os interesses do Ministério da Magia, logo, suas manchetes e notícias apresentam sempre a perspectiva e visão de mundo da elite bruxa acerca dos acontecimentos.

obteve o seu poder ilegalmente e será passível de punição (ROWLING, 2015, volume sete, p. 157-158, destaques da obra).

Como expresso pelo jornal, o Ministério procede a uma averiguação da origem da magia dos bruxos nascidos trouxas, e um elemento que sustenta a exigência dessa comprovação pela instituição são pesquisas feitas pelo Departamento de Mistérios, o que pode nos remeter ao um tipo de discurso “científico” que legitimará a exclusão desse grupo. Ainda que fundamentada pelas lógicas de racionalidade peculiares ao microcosmo axiológico do mundo mágico da obra, é interessante observarmos o modo pelo qual a ideologia supremacista passa a ser institucionalizada, convertendo-se em um tipo de conhecimento que passa a justificar a racialização, punição e exclusão do “diferente”.

A partir de uma relação dialógica entre a infra e a superestrutura (VOLÓCHINOV, 2017), quando adentram ao Ministério da Magia, os valores supremacistas defendidos por Lorde Voldemort e seus seguidores passam a compor as diferentes esferas ideológicas que constituem os domínios estruturais, disciplinares e hegemônicos do poder (COLLINS, 2019b). Deste modo, o registro sanguíneo passa a ser requisitado a todos os alunos de Hogwarts, bem como os ideais de supremacia passam a compor o currículo escolar. A punição, tortura, sequestro e assassinato de trouxas, nascidos trouxas ou de qualquer sujeito dissidente às diretrizes do novo governo passam a ser legitimados (por membros do governo, Comensais da Morte, etc.). São produzidos materiais que promovem os valores supremacistas tais como o panfleto intitulado “SANGUES RUINS *e os perigos que oferecem a uma sociedade pacífica de sangues puros*” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 187, destaques da obra). A “fonte dos irmãos mágicos” passa a ter duas estátuas de um bruxo e uma bruxa sentados em um trono sustentado por diferentes esculturas humanas (como representação dos trouxas) com o seguinte enunciado gravado: “MAGIA É PODER” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 181, destaques da obra). Tais acontecimentos da narrativa nos remonta ao modo pelo qual a ideologia supremacista irradia-se da infra à superestrutura, das trocas verbais de discriminação cotidianas às esferas governamentais, destacando o papel dos atos de linguagem como mediação entre as classes sociais. Os valores reacionários e autoritários vão se instalando aos poucos nos domínios estruturais dessa sociedade, por vezes, sem a percepção dos próprios sujeitos, o que se concretiza-se pela revolta de Rony e consequente constatação de Lupin no excerto (3) destacado: “ – Já *está* acontecendo [...]” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 158, destaque da obra). Como mecanismo e estratégia política potencializada pelo mundo mágico configurado pela

narrativa, isto é, concretizada pela ordem dos disfarces, feitiços, encantamentos etc., a própria falta de percepção dos sujeitos acerca da ascensão de Lorde Voldemort e da instauração de seu governo autoritário e supremacista é possibilitada pelo fato de ele não se declarar Ministro da Magia oficialmente, mas sim, agir por meio do ministro em exercício.

Ainda sobre a emergência do tema da descendência e sua relação com a opressão de determinados grupos, a expectativa diante da competência mágica dos filhos pelas famílias bruxas corrobora com a marginalização dos sujeitos “abortos” e que uma vez inferiorizados nessa organização hierárquica são denominados como “aberrações”. Aos “abortos” também são atribuídos certos traços morais, como ocorre com Argo Filch, o zelador de Hogwarts que é tido como um “amargurado”. Essa avaliação acerca da personagem se faz presente no diálogo (4) a seguir, contexto no qual Rony explica para Harry o que são “abortos”:

(4) - E afinal o que é um aborto? – perguntou Harry.

Para sua surpresa, Rony sufocou uma risadinha.

- Bem... não é realmente engraçado... mas é o que Filch é – disse ele. Um aborto é alguém que nasceu em uma família de bruxos mas não tem poderes mágicos. De certa forma é o oposto do bruxo que nasceu trouxa, mas os abortos são muito raros. Se Filch está tentando aprender magia em um curso Feiticexpresso, imagino que ele seja um aborto. Isto explicaria muita coisa. Por exemplo, a razão por que ele odeia tantos os alunos. – Rony deu um sorriso de satisfação. – É um amargurado (ROWLING, 2015, volume dois, p. 112-113).

Como define Rony Weasley, o “aborto” é tido como o oposto do bruxo nascido trouxa, e neste aspecto, podemos dizer que ambos compartilham da inferiorização no interior do mesmo grupo. A inferiorização dos “abortos” concretiza-se pelo tom jocoso a partir do qual Rony avalia o zelador Argo Filch, que passa a ter sua personalidade e caráter justificados pelo fato de ser um “aborto”. Outro exemplo desse movimento valorativo que fundamenta a produção discursiva do estereótipo, é quando Hagrid ao confrontar o zelador também destaca a sua pertença sanguínea ao chamá-lo de “aborto fofoqueiro” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 294). Lorde Voldemort quando personificado pela lembrança de Tom Riddle refere-se ao zelador como “aberração” e por vezes, a palavra “aborto” também opera como um xingamento em situações comunicativas em que se duvida da capacidade mágica de algum bruxo.

Enquanto enunciado, as palavras “aborto” e “aberração” encontram-se em relação de equivalência no movimento de inferiorização do outro tido como “diferente”, refletindo e refratando a perspectiva dos bruxos perante a “diferença” que emerge no interior do próprio grupo. Como parte de uma terminologia que caracteriza a linguagem no mundo mágico, a

palavra “aborto” nos evoca a ideia de algo que foge à sua “natureza” (HOUAISS, 2022), do que decorre a sua relação com o qualificativo “aberração”. Os sentidos de “aborto” também nos convocam a avaliação frente a algo que deu errado ou não se concretizou, o que se relaciona com a expectativa dos pais bruxos quanto à manifestação de magia pelos filhos. A personagem Neville Longbottom expressa seu medo diante dos ataques do basilisco enfatizando a sua suposta aproximação com os “abortos”, uma vez que a família sempre pôs em prova suas habilidades mágicas: “- Eles foram atrás de Filch primeiro – disse Neville, seu rosto redondo cheio de medo. – E todo mundo sabe que eu sou quase uma aberração” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 141). Assim, possuir um filho “aborto” também é algo temido e reprovável pelas famílias bruxas tradicionais e, segundo o que nos conta a obra, nessa coletividade é comum a prática de esconder a existência de filhos “abortos”, o que nos remonta à invisibilidade e exclusão que é relegada ao “diferente”.

Como grupo também situado no entremeio dos dois mundos, os bruxos nascidos trouxas podem ser considerados os maiores alvos da ação discriminatória por parte dos supremacistas e preconceituosos. Como nos conta a obra, Salazar Slytherin, antepassado de Lorde Voldemort e um dos fundadores da Escola de Hogwarts, foi uma figura importante na promoção e defesa da ideologia de supremacia dos sangues puros. Como frisado pela personagem professor Binns durante uma aula de História da Magia:

(5) - [...] Slytherin queria ser mais *seletivo* com relação aos estudantes admitidos. Ele acreditava que o aprendizado de magia devia ser mantido no âmbito das famílias inteiramente mágicas. Desagradava-lhe admitir alunos de pais trouxas, pois os achava pouco dignos de confiança (ROWLING, 2015, volume dois, p. 116, destaque da obra).

O adjetivo “seletivo” com destaque gráfico referente à ênfase atribuída pela personagem revela o movimento de “seleção” dos sujeitos, no qual a “pureza” do sangue mágico atuaria como um critério para a admissão de estudantes em Hogwarts, uma vez que segundo a visão de mundo supremacista, os nascidos trouxas são vistos como menos confiáveis. Portanto, também aos nascidos trouxas são associados determinados valores morais, como o não merecimento de compor a sociedade mágica, por se situarem entre o mundo mágico e o mundo trouxa, e novamente aqui subentende-se o ato de autoproteção que constitui a comunidade mágica como um enclave e que legitima a sua segregação dos trouxas. Com a cisão entre os fundadores da escola descrita nos acontecimentos que compõem o volume dois, *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2015), Slytherin esconde em Hogwarts uma câmara na qual guarda o basilisco que só poderia ser liberto por seu “herdeiro”, o que demonstra novamente a relevância da descendência para essa figura

histórica do mundo mágico. Segundo o professor Binns, o monstro deveria “[...] expurgar a escola de todos que não fossem dignos de estudar magia” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 116). Em correlação com o ato de selecionar, a ação de expurgar compreende justamente o processo de limpeza e de eliminação de uma sujeira (HOUAISS, 2022).

A partir da relação valorativa entre descendência, família e sangue, no contexto da primeira interação entre Draco Malfoy e Harry Potter, o sobrenome consolida-se como um signo de distinção social que evidenciaria uma certa “pureza” do sujeito bruxo:

- (6) - [...] Onde estão os seus pais?
 - Estão mortos – respondeu Harry secamente. Não tinha muita vontade de alongar o assunto com esse garoto.
 - Ah, lamento – disse o outro, sem parecer lamentar nada. – Mas eram do nosso povo, não eram?
 - Eram bruxos, se é isso que você está perguntando.
 - Eu realmente acho que não deviam deixar outro tipo de gente entrar, e você? Não são iguais a nós, nunca foram educados para conhecer o nosso modo de viver. Alguns nunca sequer ouviram falar de Hogwarts até receberem a carta, imagine. Acho que deviam manter a coisa entre as famílias de bruxos. Por falar nisso, como é seu sobrenome? (ROWLING, 2015, volume um, p. 61).

No excerto (6) acima a interação se dá entre dois sujeitos valorados de modos distintos no processo de racialização calcado no sangue, um bruxo mestiço (Harry Potter) e um bruxo de “sangue puro”, integrante de uma família bruxa tradicional reconhecida por seu poder socioeconômico (Draco Malfoy). Mobilizada por Draco, a expressão “nosso povo” evidencia a inclusão do outro (Harry) a um dado grupo pelo “eu” do enunciado, bem como demarca a existência de outros sujeitos a serem excluídos dessa coletividade, estes referenciados e avaliados pelo trecho “outro tipo de gente”. A expressão possessiva “nosso povo” materializa a relação dialógica entre identidade e diferença a partir do movimento valorativo de inclusão-exclusão. Como mencionado, os membros da comunidade mágica enunciam-se por meio de expressões como “nosso povo” e “nosso mundo”, o que materializa na linguagem a existência de uma determinada relação de separação “nós-eles” que é retomada na interação entre Harry e Draco. Como sujeito alinhado com os valores supremacistas, o posicionamento de Draco Malfoy ressalta a “diferença” entre bruxos de “sangue puro” e nascidos trouxas, o que também se dá por uma separação entre condutas (marcada pela expressão “nosso modo de viver”). Como concretizada pela apreciação “outro tipo de gente”, a diferenciação entre grupos também se dá por um tom emotivo-volitivo de inferiorização e rebaixamento dos bruxos nascidos trouxas. Esses sujeitos (“eles”) que não

foram inseridos no mundo mágico desde o nascimento são valorados por Draco por meio de um tom categórico que também materializa a generalização e essencialização do “diferente”: “não são iguais a nós”. A família emerge como signo da “pureza”, como traço de distinção na hierarquia que divide os sujeitos em “puros” e “impuros” segundo a visão de mundo supremacista. Assim, a família é o elemento que legitima e avaliza a “bruxidade” dos sujeitos, lhe conferindo certo prestígio ou estigma, um movimento que é retomado na indagação de Draco acerca do sobrenome de Harry. Como mecanismo e procedimento discursivo da racialização, a família como relacionada à “natureza” dos sujeitos é semiotizada pelo sobrenome e sobrepõe-se à própria individualidade do sujeito, visto que Draco não pergunta o primeiro nome de Harry, mas sim, o seu sobrenome, o que destaca a sua descendência como determinante de sua personalidade.

Como antecipado, a palavra “sangue ruim” caracteriza a voz social supremacista e é empregada pelos sujeitos como uma ofensa aos bruxos nascidos trouxas, sendo encarada como um xingamento (até como palavra a ser evitada pelo lado mais democrático), como evidenciado pelo uso do verbo “xingar” presente na voz do narrador em perspectiva de Harry, ao presenciar Draco se dirigir à Hermione pela expressão “sujeitinha de sangue ruim”:

(7) - Ninguém pediu sua opinião, sua sujeitinha de sangue ruim – xingou ele.

Harry percebeu na hora que Draco dissera uma coisa realmente ofensiva, porque houve um tumulto instantâneo em seguida às suas palavras. Flint teve que mergulhar na frente de Draco para impedir que Fred e Jorge se atirassem contra ele. Alícia gritou com voz aguda:

- *Como é que você se atreve!* – [...] (ROWLING, 2015, volume dois, p. 88, destaques da obra).

Como evidenciado pelo conflito e tensão que tal expressão provoca entre os sujeitos em interação, a partir do xingamento realizado por Draco Malfoy, podemos compreender a marca de gênero que juntamente com o diminutivo nos revela a inferiorização e rebaixamento de Hermione enquanto uma bruxa nascida trouxa, e que se dá por meio do emprego da palavra “sujeitinha”. No original em inglês, a expressão “sangue ruim” consta como “mudblood” e que, em tradução livre, nos remete a uma possível contração entre as palavras “mud” (“lama”) e “blood” (“sangue”). Como dito, o ato de discriminação a partir dos valores atribuídos ao sangue fundamenta-se pela oposição “pureza-sujeira”, uma vez que na visão de mundo supremacista, os nascidos trouxas constituem uma “sujeira” que deve ser eliminada (“expurgada”) da sociedade mágica. Enquanto valor, a “lama” ainda pode nos remeter um certo processo involutivo e de degradação, e que se relaciona com a

inferiorização dos nascidos trouxas: “Daí provém o fato de que a lama ou o lodo, através de um simbolismo ético, passe a ser identificada com a escória da sociedade (e com seu meio ambiente), com a ralé, ou seja, com os níveis inferiores do ser [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 534). A apreciação contida na escolha da tradutora pelo adjetivo “ruim” também nos remete a algo que se encontra deteriorado ou estragado como uma das acepções da palavra (HOUAISS, 2022).

Cabe enfatizar que o projeto político de Lorde Voldemort e de seus partidários é “[...] purificar a raça bruxa, de nos livrar dos nascidos trouxas e entregar o comando aos puros-sangues” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 95), como reportado pela personagem Sirius Black a Harry Potter. Também a partir da fala de Sirius, podemos chamar atenção para a construção “raça bruxa”, que revela o estabelecimento de um projeto racial que toma o ideal de “pureza” de sangue como critério para inferiorizar, segregar e repelir os sujeitos construídos como “diferentes”. A partir de seu posicionamento supremacista, Voldemort também estabelece uma relação entre os ideais de “pureza” e “saúde”, quando em reunião com seus seguidores, como a bruxa Belatriz LeStrange:

(8) - Muitas das nossas árvores mais tradicionais, com o tempo, se tornaram bichadas – disse, enquanto Belatriz o mirava, ofegante e súplice. – Vocês precisam podar as suas, para mantê-las saudáveis, não? Cortem fora as partes que ameaçam a saúde do resto.
 - Com certeza, Milorde! – sussurrou Belatriz, mais uma vez com os olhos marejados de gratidão. – Na primeira oportunidade!
 - Você a terá – respondeu Voldemort. – E, tal como fazem na família, façam no mundo também... vamos extirpar o câncer que nos infecta até restarem apenas os que têm o sangue verdadeiramente puro (ROWLING, 2015, volume sete, p. 16).

Na ideologia propagada por Voldemort e seus seguidores, todos aqueles considerados “impuros”, isto é, sem “o sangue verdadeiramente puro” são concebidos como um “câncer”, assim, tidos como uma “doença” que ameaçaria a comunidade mágica. O uso do verbo “extirpar” que nos remete a um processo de arrancar algo pela raiz, encontra-se em correlação de sentido com a mobilização do signo da árvore genealógica que conjuga o tema da família e da descendência. Assim, o adjetivo “bichadas” (no original em inglês, “diseased”) que se refere a algo estragado ou ainda “doente” (HOUAISS, 2022) contrapõe-se ao ideal de “saúde” representado pelo projeto de “purificação”. Por uma relação de equivalência operada pela voz social supremacista, a palavra “saúde” reflete e refrata o ideal de “pureza”, assim, o processo de “purificação” implica o ato de “tornar saudável” primeiro a própria família, e posteriormente o mundo mágico como um todo, o que nos demonstra a

movimentação dialógica dos valores supremacistas da infra à superestrutura (VOLÓCHINOV, 2017). Com base no estudo de Diwan (2007), a alusão à árvore genealógica retomada no enunciado de Lorde Voldemort também pode nos remeter a sua mobilização como símbolo da doutrina da eugenia na segunda metade do século XIX, esta que tinha como objetivo o melhoramento da raça, e que foi instrumentalizada para a elaboração de formas de controle das populações e para justificar crenças de superioridade racial entre os grupos humanos. Como visão de mundo, a eugenia também compreendia um certo ideal de “saúde”, bem como a correlação entre atributos físicos e mentais, e traços morais dos sujeitos (vistos como uma herança “genética”).

A ideologia de supremacia dos bruxos de sangue puro fundamenta-se por um posicionamento “anti-trouxa”, a partir de uma oposição valorativa entre uma suposta “superioridade” bruxa e “inferioridade” trouxa, e que é nomeada em termos raciais pela bruxa Belatriz Lestrange ao adentrar a rua da Fiação juntamente com a irmã Narcisa Malfoy. Este local em que vive o bruxo mestiço Severo Snape é marcado como uma região geográfica “trouxa”: “– Ele mora aqui? – perguntou Bela com desprezo na voz. – *Aqui?* Neste monturo de trouxas? Devemos ser os primeiros da nossa raça a pisar... (ROWLING, 2015, volume seis, p. 21, destaque da obra). A palavra “monturo” que pode nos remeter a um aglomerado de lixo ou de coisas descartadas (HOUAISS, 2022) evidencia a inferiorização e rebaixamento dos trouxas por parte de Belatriz, bem como o elemento dêitico “aqui” revela a valoração do espaço a partir de seus moradores. Ainda no trecho destacado, temos novamente a emergência da palavra “raça” e que a partir da construção possessiva “nossa raça” demarca a diferença e separação entre trouxas e bruxos.

Além de estar atrelado com a ideia de “sujeira” na voz social supremacista, o “sangue ruim” também é valorado como “sangue comum”, o que é denotado por Rony Weasley ao explicar os sentidos do xingamento a Harry e Hermione:

(9) - E é uma coisa revoltante chamar alguém de... – começou Rony, enxugando a testa suada com a mão trêmula - ... sangue sujo, sabe. Sangue comum. É ridículo. A maioria dos bruxos hoje em dia é mestiça. Se não tivéssemos casado com trouxas teríamos desaparecido da terra (ROWLING, 2015, volume dois, p. 90).

A partir do excerto (9), podemos compreender que a expressão “sangue ruim” reflete e refrata uma certa reprovação dos supremacistas frente à aliança histórica dos bruxos com os trouxas a partir de um dado processo de mestiçagem, o que coloca o sujeito bruxo mestiço no entremeio da gradação valorativa entre o “sangue puro” e o nascido trouxa. Ainda é

interessante notar que a valoração do “sangue ruim” também compreende o adjetivo “comum”. Acerca desse qualitativo, observamos que Lorde Voldemort, como bruxo mestiço que repudia e rejeita suas raízes trouxas paternas, refere-se ao pai como “um trouxa sujo e comum” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 232), o que também evidencia o “sangue puro” como relacionado ao valor de ser especial, isto é, “não comum” ou ainda “superior”.

Como também nos informa o excerto (9), a sobrevivência dos bruxos no mundo dependeu do casamento com os trouxas, aliança que produziu a identidade do bruxo mestiço. O próprio Voldemort é mestiço, o que constitui uma contradição frente ao que defende juntamente com seus seguidores. Portanto, como situacionalizada no entremeio entre outras duas identidades, comportando a ambivalência, a constituição do bruxo mestiço enquanto sujeito também compreende a prática de esconder suas raízes e descendência como blindagem frente à discriminação e preconceito, como explica Hermione a Harry e Rony:

(10) - Não é possível que todos os Comensais da Morte tenham sangue puro, não existem mais tantos bruxos de sangue puro – insistiu Hermione. – Imagino que a maioria seja mestiça e finja ser pura. Só odeiam os que nasceram trouxas [...] (ROWLING, 2015, volume seis, p. 176).

Para os partidários da ideologia da supremacia, a dominação por parte dos bruxos de sangue puro compreende a restauração de uma “ordem natural”, como posto por Neville Longbottom ao descrever a Harry, Rony e Hermione as aulas ministradas pela Comensal da Morte Aleto Carrow em Hogwarts, no contexto do governo de Voldemort: “[...] Temos de ouvi-la explicar que os trouxas são animais, idiotas e porcos, e que obrigaram os bruxos a entrar na clandestinidade porque os tratavam com violência, e que a ordem natural está sendo restaurada” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 418). A partir da fala de Neville sobre o posicionamento supremacista, podemos compreender o estabelecimento de uma visão “animalizante” dos trouxas, e tal como a “inferioridade” é naturalizada, por uma mútua constituição entre valores e identidades compreendida no processo de racialização, a “superioridade” também é tida como “natural” a um determinado grupo.

A ação discriminatória frente aos sujeitos nomeados como “sangue ruins” compreende diferentes mecanismos de identificação desse grupo na sociedade mágica. A obra nos revela ainda outros signos que determinam a leitura e interpretação da linhagem sanguínea dos sujeitos que também se realiza a partir da sua aparência. Desse modo, podemos dizer que a racialização com base no sangue funciona a partir de diferentes signos, os quais evidenciam a formação de um sistema “frouxo” que organiza e sustenta a raça como

um discurso por meio de um movimento de atribuição de valores e sentidos aos corpos dos sujeitos. Um exemplo interessante dessa avaliação da aparência dos sujeitos é quando Servolo Gaunt⁷³, avô de Voldemort e descendente de Salazar Slytherin, questiona o funcionário do Ministério da Magia Ogden sobre sua “pureza” de sangue:

- (11) - [...] O senhor tem sangue puro? – perguntou repentinamente agressivo.
 - Isto não vem ao caso – respondeu Ogden com frieza, e Harry sentiu o seu respeito pelo bruxo crescer.
 Aparentemente isto fazia diferença para Gaunt. Ele estudou o rosto de Ogden e resmungou em um tom decididamente ofensivo.
 - Pensando bem, já vi narizes iguais ao seu na aldeia (ROWLING, 2015, volume seis, p. 149).

Ao confrontar o funcionário do Ministério, Servolo avalia seu nariz como uma marca de “impureza”, correlacionando essa característica física aos moradores de uma aldeia de trouxas localizada nos arredores de sua casa. Essa associação nos remete tanto à avaliação da aparência do sujeito, bem como de seu local de habitação que passam a ser tidos como marcas da diferença no processo de racialização. É interessante notar que ao constituir-se como sujeito contrário aos supremacistas, Harry ao presenciar com distanciamento a interação entre Servolo e Ogden por meio de uma lembrança na Penseira, avalia os bruxos a partir de seus posicionamentos e visão de mundo. Ainda em outro momento no contexto da mesma interação entre Servolo e o funcionário Ogden, os objetos herdados e passados de geração em geração também operam como signos da ancestralidade e da “pureza” de sangue:

- (12) Ogden tirou do bolso interno um pequeno rolo de pergaminho e abriu-o.
 - E isso aí, é o quê, a sentença dele? – perguntou Gaunt, alteando a voz inflamado.
 - É uma intimação para comparecer a uma audiência no Ministério...
 - Intimação! *Intimação?* Quem o senhor pensa que é para intimidar meu filho a comparecer a algum lugar?
 - Sou o chefe do Esquadrão de Execução das Leis da Magia.
 - E o senhor acha que somos ralé, é isso? – gritou Gaunt, e avançou para Ogden, com o dedo de unha suja e amarela apontando para o seu peito. – Ralé que se apresenta correndo quando o Ministério manda? Sabe com quem está falando, seu Sangue Ruim nojento?
 - Eu tinha a impressão de que estava falando com o sr. Gaunt – respondeu ele cauteloso, mas irreduzível.
 - Exatamente! – urrou Gaunt. Por um instante, Harry pensou que ele fazia um gesto obsceno, mas percebeu que apenas mostrava o feio anel de pedra

⁷³ No original em inglês, “Marvolo Gaunt”.

negra que usava no dedo médio, e que agitava na cara de Ogden. - Está vendo isso aqui? Está vendo isso aqui? Sabe de onde veio? Está há séculos na nossa família, tão antiga ela é, e de sangue sempre puro! Sabe quanto já me ofereceram por isso, com o brasão dos Peverell gravado na pedra? (ROWLING, 2015, volume seis, p. 151-152, destaque da obra).

A partir do ato de exibir seu anel como objeto que avalizaria sua descendência de “sangue puro”, Servolo se nega cumprir as leis mágicas ao recusar a intimação endereçada a seu filho Morfino⁷⁴, o que também destaca o “sangue” como signo que é instrumentalizado pelos sujeitos para se colocarem acima da lei. A indagação “Sabe com quem está falando?” como um enunciado típico das situações comunicativas como determinadas pelas relações de poder e organização hierárquica materializa os valores de influência e prestígio das famílias bruxas antigas e tradicionais na coletividade mágica. O sujeito construído e reconhecido socialmente como de “sangue puro” enuncia-se e coloca-se acima da “ralé”, outra palavra mobilizada por Servolo e que caracteriza a voz social supremacista, e que por vezes, designa tanto os sujeitos bruxos tidos como “impuros”, como também outros grupos inferiorizados que formam a unidade da classe mais baixa. Assim, podemos dizer que o valor de “pureza” das famílias bruxas é ainda materializado por objetos antigos que são herdados por seus descendentes, o que nos revela certo poder socioeconômico que é concretizado pela posse de artefatos mágicos raros e de grande valor financeiro, pois dotados de significados históricos e culturais, e que conferem aos seus donos status e prestígio.

Assim como na interação entre Servolo Gaunt e o funcionário do Ministério, Harry Potter se vê diante de diferentes situações que em se posiciona contra o preconceito e a discriminação contra os nascidos trouxas, como no diálogo (13) com o professor Horácio Slughorn sobre sua mãe:

(13) – Sua mãe, naturalmente, nasceu trouxa. Não consegui acreditar quando soube. Eu achava que devia ser puro-sangue, era tão inteligente!
 - Uma das minhas melhores amigas é trouxa – comentou Harry -, e é a melhor aluna da nossa série.
 - Engraçado como isso às vezes acontece, não é?
 - Não acho – retrucou Harry friamente.
 Slughorn olhou para ele surpreso.
 - Você não deve pensar que sou preconceituoso! Não, não e não! Não acabei de dizer que sua mãe foi uma das minhas alunas favoritas? [...]
 (ROWLING, 2015, volume seis, p. 55).

⁷⁴ No original em inglês, “Morfin”.

Na interação entre Harry e o professor Horácio, temos a emergência de um determinado preconceito sobre os alunos nascidos trouxas, o que evidencia o “sangue” como signo atrelado com os valores de habilidade e aptidão para a prática mágica, como atributos que poderiam ser medidos pela “pureza” ou “impureza” do sujeito. No enunciado proferido pelo professor Horácio, a “inteligência” de Lílian Potter é contraposta ao fato de a personagem ter sido uma bruxa nascida trouxa, subentendendo a consolidação de um estereótipo. Ainda na visão do professor, o fato de Lílian ter sido uma estudante inteligente ganha o sentido de “acaso” ou ainda “exceção”. Ainda na interação entre Harry e o professor, a contradição do sujeito se dá pela negação e reprovação dos valores preconceituosos, ainda que seu enunciado como um todo de sentido reproduza a estereotipagem e generalização sobre um determinado grupo, o que também pode nos remeter a uma das estratégias do discurso racista que projeta no “outro” (“não eu”) a discriminação, ainda que nas relações interpessoais o processo de racialização se faça presente (KILOMBA, 2019).

Podemos dizer que preconceito é reproduzido pelas trocas verbais cotidianas da coletividade mágica, nas quais por vezes o “sangue” é um signo mobilizado para denotar os tanto as qualidades como os vícios de um sujeito. Assim, o “sangue” que substitui a família e a descendência atua como uma “justificativa” da personalidade, evidenciando um dado mecanismo discursivo da racialização. Como referência à família, o “sangue” opera até mesmo como fundamentação para a seleção e distribuição dos estudantes nas quatro casas comuns da Escola de Hogwarts. Deste modo, “tradicionalmente” todos os membros de uma dada família bruxa vão para Grifinória, de outra família para a Sonserina, assim por diante, o que também implica em uma quebra de expectativa quando isso não acontece.

Essa relação entre o “sangue” e a personalidade também se faz presente no jogo dialógico entre imagens e a aparências na interação discursiva entre os sujeitos. No contexto do mesmo diálogo entre Harry e o professor Horácio, o segundo depreende que o primeiro pertence à casa comunal da Grifinória por causa de sua mãe: “- [...] Você deve ser da Grifinória como ela, não? É, em geral, está no sangue. Mas nem sempre. Já ouviu falar de Sirius Black? [...]” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 55). Como exemplo mobilizado por Horácio, ao ser colocado na Grifinória, Sirius Black quebra com a tradição da família na qual todos os membros foram selecionados para a casa da Sonserina.

Esse movimento de quebra com uma dada expectativa e que também é valorado como um rompimento com uma dada “natureza” nos permite constatar que no percurso de tematização da discriminação e do preconceito por *Harry Potter*, a própria obra nos demonstra a “arbitrariedade” da racialização, uma vez que os nascidos trouxas se mostram

como bruxos competentes em magia quanto qualquer outro. Hermione Granger é mais um dos exemplos que contradizem a visão de mundo preconceituosa e discriminatória, e talvez até mesmo por ser uma nascida trouxa, a personagem se dedique nos estudos em magia ainda mais que os outros colegas. Essa tentativa constante de provar sua competência em magia por parte da personagem, também perpassa o seu lugar social enquanto mulher, o que é percebido pelo narrador em perspectiva de Harry na primeira aula do professor Snape: “Hermione Granger estava sentada na beiradinha da carteira e parecia desesperada para começar a provar que não era uma cabeça-oca” (ROWLING, 2015, volume um, p. 103). Assim, a “pureza” de sangue como critério para determinar a competência em magia de um sujeito bruxo mostra-se como uma falsa generalização, o que ressaltado pelo narrador a partir do olhar de Harry nos primeiros dias em Hogwarts:

(14) Harry se sentiu aliviado ao descobrir que não estava muito atrasado com relação ao resto da turma. Muitos alunos tinham visto vindo de famílias de trouxas e, como ele, não faziam ideia de que eram bruxas e bruxos. Havia tanto para aprender que até gente como Rony não estava tão adiantada assim” (ROWLING, 2015, volume um, p. 101).

Como nos informa o excerto (14) acima, ser “sangue puro” não compreende o domínio total das práticas mágicas, o que evidencia o papel da formação escolar, bem como a quebra de um preconceito de Harry em relação ao amigo Rony, concretizada pela diferenciação evocada no trecho “até gente como Rony”. Tal como na vida, a ideologia de superioridade racial como promovida pelos grupos supremacistas de *Harry Potter* se sustenta de maneira precária e se mostra como uma falácia.

Como identidades constituídas em relação de reciprocidade e por distintos processos de racialização que também institui um complexo de superioridade, o “sangue puro” é igualmente interpretado à luz de uma certa aparência do sujeito. Esse movimento valorativo é realizado pelo elfo doméstico Monstro ao ressaltar a “ossatura delicada” de Draco Malfoy: “- O senhor Malfoy anda com uma nobreza que condiz com o seu sangue puro – crocitou imediatamente Monstro. – As feições dele lembram a ossatura delicada da minha senhora, e suas maneiras são as de...” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 327). Desse modo, na visão de Monstro, personagem fiel às famílias Black e Malfoy, defensor de seus valores que constituem a voz social supremacista, a descendência de Draco lhe confere determinados traços físicos (feições de “ossatura delicada”) que estão associados a uma “nobreza” tida como inerente (“natural”) a sua “pureza” de sangue. Comparativamente, em outro momento

da obra, tia Muriel, parte da família Weasley, ao conhecer Hermione destaca a sua “má postura” associando-a com sua descendência trouxa, como relata a personagem a Harry e Rony: “[...] – Sua tia-avó Muriel não concorda, acabei de encontrá-la lá em cima entregando a tiara a Fleur: ‘Ai, não, essa é a menina que nasceu trouxa?’, e em seguida ‘má postura e tornozelos finos demais’” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 110).

Como identidades produzidas historicamente a partir do embate entre os grupos, pelo processo de racialização ao “sangue puro” também estão atribuídos uma certa moral e comportamento, o que é pressuposto por Draco Malfoy ao reprovar a aliança dos Weasley com trouxas e nascidos trouxas, um comportamento que não seria condizente com uma postura de bruxos “puros sangues”: “- Arthur Weasley gosta tanto de trouxas que devia partir a varinha e ir se juntar a eles – disse Draco desdenhoso. – Pela maneira como se comportam, nem dá para dizer que os Weasley são puros sangues” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 168). Draco também avalia os posicionamentos de Harry Potter à luz dos valores que comporiam o “espírito de bruxo” e que estariam relacionados com a ideologia supremacista:

(15) – São Potter, o amigo dos sangues ruins – disse Draco lentamente. – Ele é outro que não tem espírito de bruxo, ou não andaria por aí com aquela Granger sangue ruim metida a besta. E tem gente que acha que *ele* é o herdeiro de Slytherin! (ROWLING, volume dois, p. 169, destaque da obra).

A ênfase que marca a construção “ele é” denota a contradição de Harry na visão de Draco, uma vez que ser “amigo dos sangues ruins” iria de encontro com uma “postura” do herdeiro de Slytherin, importante defensor da supremacia. Assim, na voz social supremacista, a descendência “pura” subentende a não aliança com “sangues ruins”. A denominação “São Potter” mobilizada por Draco constitui-se por um tom de ironia e se refere a uma certa indulgência de Harry Potter para com os grupos subalternizados. O “espírito de bruxo” emerge como uma determinação moral e comportamento que devem ser seguidos pelos bruxos de “sangue puro”, ou até mesmo por bruxos mestiços como Harry em relação aos “impuros”. A diferenciação e distinção conferida por uma suposta “pureza” do sangue alia-se com “nobreza” que é tida como inerente aos “sangues puros” em seu complexo de superioridade frente à “ralé”. Tais valorações que demarcam a identidade e diferença no interior do grupo bruxo nos apontam para o que pode estar subentendido nessa coletividade sobre o ato de “comportar-se como um bruxo” e que significaria colocar-se como superior a todos os outros grupos mágicos.

Como signo ideológico, o “sangue” emerge como reflexo e refração da “natureza” do ser, por valoração de uma “essência” do sujeito que estaria “dada”. A partir do jogo entre aparências na relação “eu-outro” via atos de linguagem, podemos dizer que o preconceito afeta igualmente todas as personagens-sujeito da narrativa. Assim, é interessante observarmos que o comportamento supremacista também vai ser reprovado e justificado em termos de “sangue”. Isso ocorre quando a personagem Hagrid usa palavra “sangue ruim” (no original em inglês, “bad blood”) para reprovar o comportamento preconceituoso de Lúcio Malfoy: “- [...] Podre até a alma, a família toda, todo mundo sabe disso. Não vale a pena dar ouvidos a nenhum Malfoy. Sangue ruim, é o que é [...]” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 52). A mesma relação de sentido se dá na desconfiança de Harry e seus amigos quanto à mudança de lealdade de Severo Snape, que no passado foi seguidor de Voldemort. Essa avaliação acerca da personagem se concretiza no trecho destacado a seguir, enunciado proferido por Rony marcado por um tom categórico: “- Cogumelos venenosos não mudam sua natureza – disse Rony sabiamente. – Em todo caso, eu sempre achei Dumbledore meio matusquela por confiar em Snape. Onde está a prova de que ele realmente parou de trabalhar para Você-Sabe-Quem?” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 194).

Nas disputas de sentido que caracterizam esse microcosmo, podemos dizer que a oposição entre “natureza” e “cultura” que fundamentaria o processo de racialização pelo “sangue” é retomada nos posicionamentos de Alvo Dumbledore. Sua aliança com os valores democráticos e de igualdade se concretizam em seu embate com o Ministro Cornélio Fudge: “- [...] Você atribui demasiada importância, como sempre fez, à chamada pureza de sangue! Você não consegue reconhecer que não faz diferença quem a pessoa é ao nascer, mas o que ela vai ser ao crescer!” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 516). Assim, a relevância da formação sócio-histórica e cultural dos sujeitos também se relaciona com os valores de cooperação entre os grupos mágicos e do “amor” como uma forma poderosa de magia pregados por Dumbledore em sua disputa com Voldemort.

Por uma cadeia dialético-dialógica, a partir de um movimento em espiral de valores e posicionamentos, a obra *Harry Potter* nos oferece uma visão complexa dos mecanismos da racialização. É importante conjecturar que os valores supremacistas e preconceituosos sempre existiram e circularam na sociedade mágica, ainda que fossem relegados a uma certa marginalidade durante alguns de seus ciclos políticos. O departamento de “Controle do Mau Uso dos Artefatos dos Trouxas” no qual trabalha Arthur Weasley dentro do Ministério da Magia é responsável justamente por coibir o que se entende por “brincadeiras de gaiatos anti-trouxa” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 112), o que nos demonstra a persistência

do preconceito e racismo escamoteado por práticas de violência tidas como “brincadeira” pelos grupos supremacistas. Assim, a “brincadeira” corriqueira e cotidiana também reproduz a dominação a partir do complexo de superioridade, como observado por Arthur a Harry Potter: “ – [...] é mais a atitude que está por trás desse vandalismo. Alguns bruxos podem achar engraçado armar arapucas para trouxas, mas isso é uma manifestação de algo mais profundo e perverso [...]” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 128). Com a primeira queda de Lorde Voldemort, a maioria de seus seguidores voltam a circular livremente pelo mundo mágico, alguns foram julgados e presos em Azkaban⁷⁵, outros receberam a absolvição e anistia. Assim, na relação dialógica entre a ideologia do cotidiano e a ideologia oficial, podemos constatar que a ideologia “anti-trouxa” e de “pureza” racial se manteve como um valor marginal até certo ponto, voltando a ser institucionalizada com a nova ascensão ao poder de Voldemort e seus seguidores.

Portanto, a racialização não se faz presente somente no projeto político mais autoritário e radical de Lorde Voldemort, uma vez que a própria configuração dos domínios de poder da sociedade mágica subentende os bruxos de “sangue puro” como grupo mais valorizado nessa estrutura, como sujeitos que constituem uma elite bruxa também perpassada pela ordem patriarcal das relações sociais de gênero. A própria gestão tida como mais democrática do Ministro Cornélio Fudge escancara os modos pelos quais o aparato governamental, por sua organização, contribui para as desigualdades, seja por sua morosidade, ou pela corrupção e troca de favores, práticas de censura, prisões políticas e controle da informação, uma vez que sempre age em benefício da classe dominante, até como uma justificativa para o combate das “trevas” e no intuito de negar a nova ascensão de Lorde Voldemort. Aqui novamente podemos conceber os mecanismos de esconder, invisibilizar as estratégias políticas e autoritárias pelo grupo dominante. A comunidade mágica mostra-se como composta por ciclos políticos marcados por forças conservadoras ou forças mais democráticas, centrípetas e centrífugas, pela retomada e quebra com esses valores de simultaneamente. Assim, a distinção e prestígio social refletidos e refratados pelo signo do “sangue mágico” se dá como um problema social estrutural, e os bruxos como um todo ainda reafirmam sua “superioridade” perante outros grupos mágicos ainda mais subalternizados.

⁷⁵ Prisão da comunidade mágica da Grã-Bretanha.

5.1.3 A “escória” do mundo mágico: dominação-exploração e a “humanidade” como valor

Construído como grupo dominante no interior da sociedade mágica, podemos compreender a existência de um movimento de dominação-exploração exercido por bruxos frente a outros grupos mágicos. No caso dessa relação de alteridade e de produção da identidade e diferença, destaca-se o caráter institucional da inferiorização dos grupos construídos como “outros” e “diferentes”. Isso porque o aparato institucional do Estado no mundo mágico enquanto um enclave e como representado pelo Ministério da Magia em dominância pelos bruxos, exerce a mediação entre os dois grupos, a partir de leis que legitimam a dominação e exploração de um sobre outro, os quais encontram-se assimetricamente localizados nessa estrutura social, a partir da qual também são consolidados valores relativos a uma dada construção de “humanidade” a partir do processo de racialização materializado pelos atos de linguagem e interação entre os sujeitos.

Se considerada a arte como reflexo e refração da vida, uma vez que tomamos uma obra compreendida como pertencente ao gênero fantástico-maravilhoso, é preciso considerar que o atributo de “humanidade” opera de modo específico nessa unidade estética. Isso implica considerar que os conceitos de “humano” e “não-humano” adquirem um sentido peculiar a esse microcosmo, apresentando fronteiras muito tênues, pois caracterizado por um conjunto amplo e complexo de diferentes seres fantásticos dotados de subjetividade e linguagem que são conferidos por um arsenal histórico-mítico-literário amplo que fundamenta essa unidade literária. A partir disto, destacamos a pertinência de considerar as peculiaridades desse gênero do discurso, o que compreende sua maneira singular de orientar-se na realidade concretizado por um modo de expressão próprio (MEDVIÉDEV, 2012).

Considerados esses sentidos específicos da “humanidade” em sua potencialidade de reflexo e refração do solo social a partir de uma visão mágico-fantástica de mundo, é interessante compreendermos os valores implicados no movimento de atribuição ou não desse traço por parte dos bruxos a outros grupos mágicos, como uma categorização e enquadramento axiológico que visa a atender os interesses dessa classe dominante. Deste modo, o relativismo e arbitrariedade que envolve a divisão “semi-humanos”, “criaturas” e “animais” não deixa de ser ideológico, uma vez que compreende movimentos de colonização e dominação de outros grupos mágicos por parte dos bruxos. Se concebemos a existência de um mundo mágico, todo e qualquer ser com magia teria direito de compor essa coletividade, no entanto, a partir de determinadas relações de força, um grupo passa a exercer poder sobre os outros. Assim, o “ser humano” compreende não só uma dada configuração corpórea que

materializa a diferença, mas também determinados valores que configuram um certo modo de ser e estar no mundo. Portanto, na relação entre bruxos e outros grupos mágicos, a “diferença” também é nomeada em termos raciais, a partir do uso da construção linguística de diferenciação “outras raças mágicas”, marcada também por elementos como uma língua e uma cultura que são construídas como “outras”.

No interior dessa coletividade hierarquicamente organizada, o corpo construído como “diferente” também emerge como valor. A partir do ativismo conferido pela relação irreversível entre “eu” e o “outro”, o corpo do sujeito é enformado axiologicamente por um ponto de vista de fora: “O corpo exterior está unificado e enformado por categorias cognitivas, éticas e estéticas, por um conjunto de elementos visuais externos e táteis que nele são valores plástico-picturais” (BAKHTIN, 2011, p. 47). Na relação intercorpórea a partir de um jogo dialógico entre imagens externas ancorado em relações de força desiguais, a diferença é valorada por um grupo que detém o poder de definir o “outro”, e que é construído como uma norma ideal “[...] acima dos seres animalizados, impuras formas da humanidade” (KILOMBA, 2019, p. 19). Como enfatizado por Kilomba (2019), as identidades subalternizadas encontram-se destituídas da sua subjetividade, pois são reduzidas a uma existência enquanto objeto, este que é descrito e representado pelo grupo dominante.

No caso da relação entre bruxos e outros grupos mágicos, constatamos um movimento de “naturalização” da subalternidade e inferioridade, o que implica mecanismos discursivos de monologizar os sentidos da diferença de acordo com seus interesses de dominação e exploração: “A classe dominante tende a atribuir ao signo ideológico um caráter eterno e superior à luta de classes, apagar ou ocultar o embate das avaliações sociais no seu interior, tornando-o monoacental” (VÓLOCHINOV, 2017, p. 113). A relação de alteridade entre os grupos mágicos compreende a promoção de uma ideologia que justifica a dominação de certos grupos, conferindo um caráter imutável e “natural” das relações desiguais.

Por uma relação de reciprocidade, em *Harry Potter*, a dominação e “superioridade” dos bruxos implica no desmantelamento das subjetividades e cultura de outros povos mágicos, como enfatizado por Hermione a Harry e Rony: “- [...] A história dos bruxos com frequência passa por cima do que fizemos a outras raças mágicas [...]” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 370). Como grupo que objetifica outros, também a partir de um binarismo entre “natureza” e cultura, a história dos bruxos compreende a sua relação conflituosa com outros povos mágicos que são valorados como mais “primitivos”: “A cultura é definida como o oposto de uma natureza objetificada. Se não for domesticada, essa natureza selvagem e primitiva pode destruir uma cultura mais civilizada” (COLLINS, 2019b, p. 137). Segundo

Collins (2019b), a objetificação de determinados grupos fundamenta-se por sua associação com a “natureza”, visão a partir da qual esses sujeitos são vistos como menos “humanos” (“animalescos”) e mais “naturais”.

Como uma noção relacional que explicita o modo pelo qual um indivíduo estabelece relações com uma dada coletividade, em contraposição à objetificação, a condição de sujeito também implica ter seus interesses individuais e coletivos reconhecidos e validados:

Ter o status de *sujeito* significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem (KILOMBA, 2019, p. 74).

No mundo mágico de *Harry Potter*, a esfera oficial que legitima os direitos e interesses dos diferentes grupos mágicos materializa-se pelo Ministério da Magia que atua de acordo com a visão de mundo dos bruxos. Assim, a subalternização das “outras raças mágicas” é institucionalizada a partir de uma matriz composta pelos domínios estrutural, disciplinar e hegemônico de poder (COLLINS, 2019b). Como movimentos valorativos concretizados pelos atos de linguagem, a racialização implicada na relação entre bruxos e outros povos mágicos é estrutural, institucional e cotidiana (KILOMBA, 2019), irradiando-se da superestrutura à infraestrutura. Deste modo, os enunciados produzidos pelos sujeitos na interação discursiva refletem e refratam essa relação desigual, evidenciando “[...] a enorme importância do *aspecto hierárquico* nos processos de interação discursiva e a influência poderosa da organização hierárquica da comunicação nas formas do enunciado” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 109, destaque da obra). No que tange à orquestração das vozes pela instância autoral, podemos dizer que o aspecto hierárquico e “objetificante” que marca a discriminação frente aos outros povos mágicos encontra-se concretizado na própria unidade do romance enquanto um todo de sentido que refrange a visão de mundo do protagonista Harry Potter. Como consciência que enforma a relação de racialização entre os diferentes grupos mágicos, Harry avalia e relaciona-se axiologicamente com a diferença a partir de seu lugar enquanto bruxo (parte da classe categorizado como “humana”), e se defronta com a alteridade em seu processo de formação enquanto sujeito, assim, a própria construção linguístico-discursiva do enunciado materializa tons emotivos-volitivos de “estranhamento”, empatia, amizade, medo, exotificação, etc., frente à outridade e o “diferente”.

No tocante aos diferentes povos mágicos em sua relação com os bruxos como um todo, podemos compreender que também são estabelecidas relações produtivas entre os

grupos, a partir de uma dominação que se dá tanto em termos simbólicos como materiais. Desse modo, os duendes trabalham e gerem o banco Gringotes, por seu poder mágico específico de forja de metais, elfos “domésticos” são escravizados e servem às famílias bruxas (em sua maioria, as mais tradicionais e de posição socioeconômica de destaque), trasgos que são utilizados em sua força física para guardar determinados lugares. Ainda mais marginalizados da sociedade mágica como um todo, encontram-se centauros, gigantes, lobisomens⁷⁶, sereianos, entre outros. Por sua posição nessa estrutura socioeconômica, também a partir do nó “raça-gênero-classe”, esses povos mágicos se convertem em classes marcadas por diferenças culturais. As descrições da obra nos dão conta de que alguns desses grupos possuem uma língua própria, habitam determinadas regiões geográficas do mundo mágico, bem como possuem práticas mágicas específicas.

Além de manter em segredo o mundo mágico do mundo trouxa, o Ministério da Magia é organizado burocraticamente por departamentos e divisões que têm como objetivo mediar as relações entre bruxos e os outros grupos mágicos. Neste aspecto, cabe enfatizar que a escravização dos elfos é tanto legitimada como gerida por este aparato institucional, bem como a partir dele são exercidos o controle e medidas punitivas a esses diferentes corpos subalternizados. Podemos ter uma dimensão da atuação desse aparato institucional, também como uma esfera ideológica que reflete e refrata as relações de força entre grupos, quando o protagonista Harry Potter visita pela primeira vez o Ministério da Magia e uma voz no elevador anuncia em seus diferentes “níveis” a organização dos departamentos, dentre os quais, destacamos as divisões responsáveis pela relação entre os “humanos” e os “outros” grupos mágicos:

- (1) “Nível quatro, Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas, que inclui as Divisões das Feras, Seres e Espíritos, Seção de Ligação com os Duendes, Escritório de Orientação sobre Pragas” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 109).

⁷⁶ Ainda que sejam categorizados como “semi-humanos” e constituam um grupo subalternizado pela sociedade mágica como um todo, em nossa análise mais focalizada dos processos de racialização entre bruxos e outras “raças mágicas” não consideraremos os lobisomens. Isso porque, segundo a obra, os lobisomens surgem pela licantropia que é adquirida, e que é enunciada pelos sujeitos em um sentido de patologia (“condição”). Assim, não compreendemos a licantropia como concebida nos mesmos sentidos sociais dos processos de racialização em cotejo com a vida, ainda que seja flagrante o modo pelo qual os lobisomens são marginalizados, o que também perpassa o mecanismo discursivo de estereotipagem e de atribuição de uma dada moral ao “outro”. O que implica se estabelecerem como grupo que também passa a resistir frente à dominação dos bruxos, o que é evidenciado pela personagem lobisomem Fenrir Greyback e seus planos de dominação da comunidade mágica pelos lobisomens.

Diante da amplitude do mundo mágico descrito pela obra, aqui nos propomos a analisar a relação dos bruxos com os grupos com um papel mais expressivo na narrativa proposta ao longo dos sete volumes, e assim como compreendemos que a ideologia de “pureza” do sangue institui hierarquias entre bruxos, definindo uma certa valoração para a “bruxidade”, também há que se considerar a estrutura social como alicerçada por valores de “humanidade” e “civildade” que se pautam no grupo bruxo como uma norma e ideal.

Um dos grupos mágicos que se destacam por seu processo de marginalização na sociedade mágica são os gigantes e podemos compreender os valores atribuídos a estes sujeitos a partir da constituição da personagem meio-gigante Rúbeo Hagrid. Caracterizado como um sujeito mestiço descendente de gigantes por parte de mãe, a primeira descrição da personagem se dá por meio da voz do narrador no primeiro capítulo do volume um, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2015):

- (2) Se a motocicleta era enorme, não era nada comparada ao homem que a montava de lado. Ele era quase duas vezes mais alto do que um homem normal e pelo menos cinco vezes mais largo. Parecia simplesmente grande demais para existir e tão *selvagem* – emaranhados de barba e cabelos negros longos e grossos escondiam a maior parte de seu rosto, as mãos tinham o tamanho de uma lata de lixo e os pés calçados com botas de couro pareciam filhotes de golfinho [...] (ROWLING, 2015, volume um, p. 16, destaque da obra).

A partir do excerto (2), podemos chamar atenção para as valorações evocadas na descrição de Hagrid pelo narrador, na qual destaca-se o qualitativo “selvagem” marcado pelo destacamento gráfico referente à ênfase entonacional, como aspecto conferido por suas barbas e cabelos. Ainda no mesmo trecho, a descrição de Hagrid se faz mediante uma comparação com um homem tido como “normal”, do que decorre a sua constituição como sujeito que se encontra fora de uma determinada norma “humana”, da qual decorre também a sua comparação com objetos e elementos como motocicleta e a lata de lixo para enfatizar o seu tamanho “anormal”. No primeiro encontro de Harry com Hagrid, a aparência tida como “selvagem” do segundo também é destacada pelo narrador em perspectiva do protagonista: “Um homem gigantesco estava parado ao portal. Tinha o rosto completamente oculto por uma juba muito peluda e uma barba selvagem e desgrenhada [...]” (ROWLING, 2015, volume um, p. 39). O uso do lexema “juba” em lugar de “cabelo” enfatiza ainda mais uma vez a sua aparência “selvagem”, o que pode nos revelar indícios de uma “não-humanidade” e primitivização do “diferente” atribuídos à Hagrid.

A partir da aparência de Hagrid enquadrada e valorada por seus outros, como olhares exteriores que lhe conferem certo acabamento, podemos compreender o estabelecimento de

determinados traços morais a partir de sua configuração corpórea, como quando ao conversar com Harry, Draco Malfoy vê Hagrid pela vitrine da loja de vestes no Beco Diagonal:

- (3) - Caramba, olha aquele homem! – falou o garoto de repente, indicando com a cabeça a vitrine. Rúbeo estava parado diante dela, rindo para Harry e apontando para dois grandes sorvetes para explicar que não podia entrar.
 - É o Rúbeo – disse Harry, contente por saber alguma coisa que o garoto não sabia. – Ele trabalha em Hogwarts.
 - Ah, ouvi falar dele. É uma espécie de empregado, não é?
 - É o guarda-caça – explicou Harry. A cada segundo gostava menos do garoto.
 - É, isso mesmo. Ouvi falar que é uma espécie de *selvagem*. Mora num barraco no terreno da escola e de vez em quando toma um pileque, tenta fazer mágicas e acaba tocando fogo na cama.
 - Acho que ele é brilhante – retorquiu Harry com frieza (ROWLING, 2015, volume um, p. 61, destaque da obra).

A partir de uma certa leitura e avaliação do corpo desse sujeito, na qual o tamanho de Hagrid causa espanto e estranhamento em Draco Malfoy, é por meio da aparência que o segundo reconhece o primeiro como um “empregado”, correlação é contraposta por Harry ao enfatizar o ofício de “guarda-caça” do amigo. Ao reconhecer Hagrid como um “empregado”, Malfoy também o designa como um “selvagem”, lexema novamente mobilizado com o destacamento gráfico, e que na perspectiva de Draco, está correlacionado com sua moradia (descrita como um “barraco”) e determinados comportamentos e condutas reprováveis (o ato de tomar um “pileque” como referência à “bebedeira”). Ainda no excerto (3) destacado, é importante enfatizarmos que Hagrid emerge como um “ele” do enunciado, isto é, aquele de quem se fala, isto é, o “objeto” da interação entre o “eu” e o “outro”, excluído da situação comunicativa na qual é definido e valorado pelos dois sujeitos construídos como “humanos”.

Sobre a valoração de “selvagem”, ainda em outra ocasião, Hagrid é referenciado por Draco Malfoy como um “caipirão” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 322), uma avaliação que pode estar relacionada com a constituição dessa personagem como um todo e que, na obra original faz uso de uma variedade não-padrão do inglês, o que não se faz presente na tradução brasileira, uma caracterização que também evidencia a intersecção das relações de raça com a estratificação das classes sociais em *Harry Potter*. Ainda que não seja nosso foco no presente trabalho, cabe conjecturarmos que o apagamento da variação linguística que caracteriza a fala de Hagrid pela tradução brasileira pode nos remeter a uma visão “purista” perpassada pelo preconceito linguístico que marca os debates sobre língua e

linguagem no Brasil, sobretudo, se considerarmos a obra *Harry Potter* como direcionada ao público infanto-juvenil num primeiro momento de sua recepção.

A configuração corpórea de Hagrid também é avaliada em relação à da personagem Madame Maxime, outra bruxa meio-gigante, a qual é enquadrada pelo protagonista e tida como uma mulher “anormalmente grande”:

(4) Harry só vira, até então, uma pessoa tão grande quanto essa mulher: Hagrid; ele duvidou de que houvesse dois centímetros de diferença na altura dos dois. Mas, por alguma razão – talvez simplesmente porque estava habituado a Hagrid –, esta mulher (agora ao pé da escada, que olhava para as pessoas que a esperavam de olhos arregalados) parecia ainda mais anormalmente grande (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 181).

No excerto (4), a imagem de Madame Maxime é valorada como fora de uma dada norma e ideal, o que é evidenciado pelo advérbio “anormalmente”, sendo associada à de Hagrid por seu tamanho, do que decorre também a interpretação desses dois sujeitos como pertencentes a um mesmo grupo (gigantes). Na relação racializada com os gigantes, o “sangue” também é retomado como signo da “natureza” para demarcar a divisão e a diferença entre os grupos, como quando a personagem Rony Weasley define a descendência de Madame Maxime a partir de sua aparência: “[...] E olhem que ela positivamente tem sangue de gigante [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 444). Aqui novamente constatamos a emergência do “ele” do enunciado, materializado pelo pronome “ela” como uma referência à Maxime, esta que é definida e descrita axiologicamente pelo “eu” (bruxo “humano” de “sangue puro”), ambos os sujeitos situados em posições diferentes na configuração hierárquica do mundo mágico.

Como descrito em um diálogo (5) entre Harry e Rony, a situação dos gigantes na Grã-Bretanha compreende o movimento de isolamento e marginalização desse grupo a partir de seus conflitos com os bruxos:

(5) - Então? – perguntou Harry a Rony. – Qual é o problema de ser gigante?
 - Bom, eles... eles... não são muito legais – terminou Rony, sem graça.
 - Quem se importa? – exclamou Harry. – Não há nada errado com Hagrid!
 - Eu sei que não tem, mas... caracas, não admira que ele fique na moita – disse Rony, balançando a cabeça. – Eu sempre achei que ele talvez tivesse ficado no caminho de um Feitiço de Ingurgitamento ruim quando era criança ou outra coisa do gênero. E não gostasse de mencionar isso...
 - Mas qual é o problema de mãe dele ter sido uma gigante? – perguntou Harry.
 - Bem... ninguém que o conhece vai se importar, porque sabe que ele não é perigoso – disse Rony lentamente. – Mas... Harry, eles são apenas gigantes cruéis. É como Hagrid disse, é da natureza deles, são como os trasgos... gostam de matar, todo mundo sabe disso. Mas hoje não tem mais gigantes na Grã-Bretanha.
 - Que foi que aconteceu com eles?

- Bem, eles estavam acabando mesmo, então um monte deles foi morto pelos aurores. Mas dizem que há gigantes no exterior... a maioria escondida em montanhas... (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 315-316).

A partir do excerto (5), podemos compreender que num primeiro momento, Hagrid não menciona sobre sua descendência com seus amigos, o que pode nos remeter a uma estratégia de autoproteção e blindagem frente a potenciais atos de discriminação. Aqui também podemos retomar a constituição ambivalente do sujeito mestiço, bem como a prática de omissão de suas raízes em contextos de relações racializadas. Como um grupo que vive isolado nas montanhas do restante da sociedade mágica a partir de um movimento de genocídio por parte de bruxos aurores, aos gigantes são associados traços morais como a “crueldade” e o “gosto por matar”, o que nos aponta para essencialização de tais qualitativos na medida em que tais características para além de comporem certos estereótipos são justificados numa dada “natureza”. Nessa relação belicosa entre bruxos e gigantes como materializada pelos enunciados das personagens, constatamos o estabelecimento de tons emotivos-volitivos e juízos de valor que revelam a incivilização e primitivização do “diferente”. O “outro” é visto como incivilizado e “selvagem”, portanto, como mais próximo da “natureza”, bem como é valorado como “ameaçador” e “violento” (KILOMBA, 2019). Como estratégia e mecanismo discursivo do racismo, sobre o “outro” também são projetados aqueles valores e atos que o grupo dominante não quer reconhecer em si. Assim, na voz social bruxa como uma visão de mundo predominante, o genocídio dos gigantes por parte dos aurores é justificado por sua “natureza” violenta, o que indica o não-reconhecimento por parte dos bruxos da dominação e violência que exercem.

Ainda sobre os estigmas e preconceitos que recaem sobre o grupo dos gigantes, podemos tomar o enunciado jornalístico (6) produzido pela jornalista sensacionalista bruxa Rita Skeeter para o *Profeta Diário*, no qual para reprovar a contratação de Hagrid como professor da matéria de “Trato das Criaturas Mágicas” pelo diretor Alvo Dumbledore em Hogwarts, a personagem-autora destaca a sua descendência:

(5) *“Um homem assustadoramente grande e de ar feroz, Hagrid tem usado sua recém-adquirida autoridade para aterrorizar os alunos ao tratar de uma coleção de seres horripilantes [...] E como se isso não bastasse, o Profeta Diário agora encontrou provas de que Hagrid não é – como sempre fingiu ser – um bruxo puro-sangue. De fato, não é sequer um ser humano puro. Sua mãe, podemos revelar com exclusividade, não é outra senão a gigante Fridwulfa, cujo paradeiro é atualmente desconhecido. Sedentos de sangue e brutais, os gigantes chegaram à extinção com as guerras que promoveram entre si no século passado. Os poucos*

sobreviventes que se alistaram nas fileiras d'Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado, e foram responsáveis por alguns dos piores massacres de trouxas durante o seu reino de terror.

[...] Mas, se as extravagâncias de Hagrid durante as aulas de Trato das Criaturas Mágicas puderem servir de medida, o filho de Fridwulfa parece ter herdado sua natureza brutal.

[...] Talvez Harry Potter não tenha conhecimento da desagradável verdade sobre seu grande amigo – mas não resta dúvida de que Alvo Dumbledore tem obrigação de providenciar para que Harry Potter, bem como seus colegas, sejam informados dos perigos de se associarem com meio gigantes” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 320-321, destaques da obra).

Como evidenciado pela matéria (6) de Skeeter, os gigantes são valorados como sujeitos “sedentos de sangue e brutais”, e sua “extinção”, lexema que pode nos remeter a uma “animalização” desse grupo, é justificado por suas “guerras entre si”, bem como pela eventual aliança do grupo com Lorde Voldemort. Como nos descreve a obra, em sua jornada de ascensão ao poder, por vezes, Voldemort aproxima-se dos grupos subalternizados e marginalizados pela sociedade mágica com vistas a angariar apoiadores, oferecendo em troca a sua reinserção e inclusão plena na coletividade bruxa. Assim, a aliança com o vilão também emerge como um fator que justificaria o movimento de violência e genocídio frente a esse grupo. Ainda no enunciado de Skeeter que reflete e refrata a voz social de uma elite bruxa, a amizade com os gigantes é vista como algo “perigoso”, e como um mecanismo de um discurso racista, Hagrid é essencializado (fixado) por sua aparência (avaliada como “assustadoramente grande e de ar feroz”), bem como é associado à sua mãe, tida como de “natureza brutal”, o que implica uma valoração acerca da descendência, como traço mobilizado para generalizar os sujeitos. É válido retomarmos que no discurso racista, o sujeito é destituído de suas singularidades e subjetividade, e passa a ser representante de todo um grupo. Aqui a esfera jornalística como criação ideológica concretiza a visão de mundo dominante dos bruxos frente a “outros” grupos mágicos, o que revela um determinado regime de representação racializado que constitui a superestrutura da coletividade mágica.

Valorado a partir de seu lugar social de mestiço, Hagrid é referenciado por Dolores Umbridge como “mestiço retardado” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 608) e como “homem-elefante” por Draco Malfoy ao dirigir-se a Harry Potter: “- Com saudades do seu amiguinho mestiço? – ele não parava de murmurar para Harry sempre que havia um professor por perto, de modo a ficar a salvo de uma reação. – Com saudades do seu homem-elefante? (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 324). Como uma figura famosa da história inglesa, o “homem-elefante” foi uma denominação atribuída ao inglês Joseph Merrick (1862-1890), como uma referência a sua doença de má formação no período da era vitoriana

e dos “shows de aberrações” (DIWAN, 2007). Como constata Diwan (2007), o corpo tido como “anormal” também se torna “objeto” da doutrina eugênica em suas aspirações de “purificação” e aperfeiçoamento racial. A partir dessa relação de sentido mobilizada por Draco, podemos compreender as valorações sobre o corpo mestiço como também relacionadas a uma ideia de “monstruosidade” e “anormalidade”, juízo de valor também expresso pelo quadro de Walburga Black⁷⁷: “- *Ralé! Escória! Filhos da sordidez e da maldade! Mestiços, mutantes, monstros, sumam deste lugar! Como se atrevem a macular a casa dos meus antepassados...*” (ROWLING, volume cinco, 2015, p. 68, destaques da obra). O quadro que retrata a mãe de Sirius Black, sujeito constituído pela ideologia de supremacia dos bruxos de “sangue puro”, grita tais xingamentos diante da entrada de sujeitos tidos como “impuros” em sua casa quando esta passa a ser usada como quartel-general da Ordem da Fênix. Portanto, por uma relação de paráfrase e de encadeamento de palavras, depreendemos uma correlação e generalização entre todos àqueles tidos como a “ralé” e a “escória” do mundo mágico, portanto, também nomeados como “mestiços”, “monstros” e “mutantes”. A expressão e xingamento “filhos de sordidez” ainda nos chama atenção para uma descendência que é tida como “impura” e “degenerada” e que, portanto, é reprovável por essa voz social.

Ainda sobre o mecanismo de primitivização do “diferente”, na posição de Alta Inquisidora da Escola de Hogwarts, responsável por inspecionar os professores e suas aulas em nome do Ministério com o objetivo de realizar reformas no ensino, Dolores Umbridge ao interagir com Hagrid na função de professor faz uso de gestos e fala em um “tom alto e pausado”:

- (6) - Por favor, continue sua aula como sempre, eu vou andar um pouco – ela imitou uma pessoa andando (Malfoy e Pansy Parkinson tiveram acessos silenciosos de riso) entre os alunos (ela apontou cada integrante da turma) – e fazer perguntas. – Ela apontou para a boca indicando o ato de falar.

Hagrid arregalou os olhos para ela, visivelmente incapaz de compreender por que estava agindo como se não soubesse inglês normal (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 366).

⁷⁷ Nos quadros do mundo mágico, os sujeitos representados interagem com os contempladores, e se constituem como pessoas que resguardam sua personalidade de quando foram retratadas.

A partir do excerto (7), podemos depreender que enquanto mestiço “não-humano”, Hagrid também é valorado como incapaz de compreender o inglês, língua referenciada juntamente com o adjetivo “normal” pelo narrador em perspectiva de Harry Potter, o que pode nos apontar para os usos da variedade não-padrão pela personagem, característica que inscreve este sujeito como fora da “norma”. Os gestos de Umbridge orientados axiologicamente para Hagrid, pressupõem um dado juízo de valor acerca de suas capacidades cognitivas, o que aponta para a infantilização e primitivização do sujeito no processo de racialização. Ainda no contexto da mesma situação comunicativa (7), a estudante Pansy Parkinson associa o falar de Hagrid à “grunhidos”, o que destaca o tom emotivo-volitivo de animalização do corpo construído como “diferente”.

De modo geral, podemos dizer que o ideal de civilidade como associado à categorização corpórea de “humano” se materializa no grupo bruxo construído historicamente como dominante e hegemônico no mundo mágico. Um exemplo expressivo dessa construção axiológica, é quando Hagrid ao adotar seu meio-irmão gigante Gripe, se propõe a ensiná-lo como “se comportar” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 561), e pede para que Harry e Hermione o ensinem a falar inglês. No contexto do velório de Alvo Dumbledore, Harry vê o gigante Gripe e o percebe como “quase humano”: “[...] ali, calça e paletó, cada peça do tamanho de uma tenda, encontrava-se o gigante Gripe, sua enorme e feia cabeça de pedregulho curvada, dócil, quase humano” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 465). Ao trajar as roupas “humanas”, bem como apresentar um comportamento considerado como “dócil”, uma contraposição com a “violência” como estereótipo fixado aos gigantes, Gripe aproxima-se do padrão de “humanidade” e “civilidade”. Ainda no trecho destacado, chamamos atenção para a referência ao corpo de Gripe, isto é, o modo pelo qual o corpo “diferente” é enformado axiologicamente pelo sujeito Harry Potter (a referência à um corpo que é visto como “enorme” e “feio”), o que implica considerarmos a dimensão ética e estética da diferença.

Na relação valorativa entre “civilidade” e “incivilização”, o grupo bruxo também é construído como ideal normativo de “inteligência” e intelecto em contraposição aos “outros” povos mágicos. No excerto (5) já analisado, Rony estabelece uma comparação entre os gigantes e os tragos, este último grupo mágico é sempre retomado no discurso das personagens bruxas para destacar qualidades negativas e reprováveis dos sujeitos. Assim, os tragos são tidos como um sinônimo de “falta de inteligência”, sendo exaltados apenas em sua força física que é instrumentalizada pelos bruxos, como quando um grupo de tragos é

contratado para proteger o retrato da Mulher Gorda⁷⁸ nos acontecimentos do terceiro volume *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2015).

Em Hogwarts, a nota mais baixa que um aluno pode tirar nos N.O.M.s⁷⁹ é “T” de “trasgo”, e que figura como a última entre os seguintes conceitos: “O” (ótimo); “E” (excede expectativas); “A” (aceitável); “P” (passável); “D” (deplorável). Desse modo, ao considerarmos a narrativa ao longo dos sete volumes, bem como a caracterização da voz social bruxa, nos deparamos com construções e expressões avaliativas como: “até um trasgo percebe”, em “O trasgo não sentiu Harry pendurar-se ali, mas até um trasgo percebe quando se espeta um pedaço comprido de pau dentro da narina [...]” (ROWLING, 2015, volume um, p. 130); e “mais obtusa que um trasgo lesado” em “- E aquela completa *vaca* Pansy Parkinson – disse Hermione com ferocidade. – Como foi que chegou à monitora, sendo mais obtusa que um trasgo lesado...” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 156, destaque da obra).

Como língua dos trasgos, o ato de falar trasgueano é reduzido ao ato de “apontar” e “grunhir” por Fred Weasley, o que nos dá uma dimensão do modo pelo qual as línguas “outras” do mundo mágico são valoradas pelo grupo bruxo falante do inglês:

(8) - O Sr. Crouch? – disse Percy, abandonando subitamente o seu ar de impassível desaprovação e quase se contorcendo de óbvia excitação. – Ele fala mais de duzentas! Serêiaco, grugulês, trasgueano...
- Qualquer um sabe falar trasgueano – disse Fred, fazendo pouco -, é só a gente apontar e grunhir (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 69).

Como indiciado pelo excerto (8), o mundo mágico como composto por diferentes povos também se caracteriza pela diversidade linguística. Assim, determinados grupos mágicos possuem uma língua própria compondo diferentes comunidades culturais: os sereianos (falantes do serêiaco), os duendes (falantes do grugulês) e os trasgos (falantes do trasgueano). O posicionamento de Fred Weasley se dá por um tom emotivo-volitivo de depreciação do trasgueano, atribuindo um caráter “primitivo” ou “incivilizado” a esse grupo como todo. Se admitida a língua como um reflexo de uma dada organização social (VOLOCHÍNOV, 2013), a estereotipagem e depreciação de uma língua implica na inferiorização de seus falantes, bem como de sua cultura, práticas etc. A primitivização e incivilização do “outro” ainda fica evidente quando o narrador pela perspectiva de Harry

⁷⁸ Quadro de Hogwarts que guarda a entrada para a torre da casa comunal da Grifinória, cuja pessoa retratada trata-se de uma mulher gorda pintada com vestido rosa que interage com os estudantes.

⁷⁹ Abreviação para os “Níveis Ordinários em Magia” e que se trata de uma série de exames que os estudantes devem realizar no quinto ano em Hogwarts.

Potter descreve e avalia o comportamento dos trasgos contratados para guardar o quadro da Mulher Gorda: “Um bando de trasgos carrancudos tinha sido contratado para guardá-la. Eles percorriam o corredor em um grupo ameaçador, falando em rosnados e comparando o tamanho dos seus bastões” (ROWLING, 2015, volume três, p. 200). Na visão do herói, o grupo de trasgos é visto como “ameaçador” e a própria língua falada por essa comunidade soa a Harry como “rosnados”, destacando-se a animalização e primitivização desses sujeitos. O ato de comparar o tamanho dos bastões, ferramenta que caracteriza esse segmento mágico, pode evocar uma supervalorização da força física pelo grupo, o que também compreende uma dada divisão do trabalho intelectual e o manual por parte dos bruxos enquanto grupo dominante.

O estranhamento frente a um grupo racializado como “outro”, bem como em relação a sua cultura e língua também fica evidente no contato de Harry Potter com os sereianos, em especial nos acontecimentos retratados no quarto volume *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2015). Ao adentrar o território dos sereianos no contexto da segunda tarefa do Torneio Tribuxo, a voz do narrador permeada pela perspectiva do protagonista nos revela a avaliação de Harry acerca desse grupo:

(9) Os sereianos tinham peles cinzentas e longos cabelos desgrelhados e verdes. Seus olhos eram amarelos, como seus dentes quebrados, e eles usavam grossas cordas de seixos ao pescoço. Lançaram olhares desconfiados quando Harry passou. Um ou dois saíram das tocas para examiná-lo melhor, seus fortes rabos de peixe prateados golpeando a água; as lanças nas mãos (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 364).

O excerto (9) acima nos revela a visão de Harry frente à aparência dos sereianos, reiterando mais uma vez o enquadramento axiológico do corpo construído como “outro” e “diferente” como constituinte do processo de produção da identidade e diferença. Ainda no mesmo excerto, podemos chamar atenção para o tom emotivo-volitivo de desconfiança de um grupo frente a “outro”, um movimento valorativo que parte tanto de Harry como dos próprios sereianos. Dessa interação tensa entre os dois grupos, temos a atribuição de um caráter violento e ameaçador orientado aos sereianos, concretizando a apreciação de incivilização do “outro” e que fica evidente quando o herói rememora a seu contato com a comunidade: “[...] cercado por sereianos armados de lanças com cara de que eram bem capazes de matar” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 368). A aparência e imagem externa do sujeito, bem como a diferença cultural operam como signos da racialização e índice da outridade, o que se materializa na linguagem e no discurso pela expressão “com cara de”.

No excerto (10) a seguir, ainda no contato dos bruxos com os sereianos, temos a percepção axiológica de Harry acerca da língua do grupo:

(10) Dumbledore se encontrava agachado à beira da água, absorto em conversa com alguém que parecia ser o chefe dos sereianos, uma fêmea particularmente selvagem, de aspecto feroz. Emitia o mesmo tipo de guinchos que o de seus companheiros quando estavam embaixo da água; era óbvio que Dumbledore sabia falar serêiaco [...] (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 369).

Ao presenciar com distanciamento a interação entre Dumbledore e os sereianos, Harry visualiza o diretor conversar com um sujeito que interpreta como “chefe” do grupo. O “chefe” do grupo é evidenciado como uma “fêmea” de aparência “selvagem” e “feroz”, adjetivos que nos ressaltam mais uma vez a visão de primitivização e incivilização do protagonista enquanto membro da comunidade bruxa, bem como nos dá dimensão de seu estranhamento em relação a uma língua desconhecida, cujo falar lhe soa como “guinchos”, do que podemos depreender uma visão animalizante do “outro”.

Na avaliação acerca de uma língua “outra” que reflete e refrata uma apreciação de seus falantes, é interessante nos determos na percepção de Harry acerca do grugulês, a língua dos duendes. Aqui novamente, o protagonista escuta uma interação (11) entre os duendes Grampo e Gornope, e os bruxos nascidos trouxas Ted Tonks e Dino Thomas:

(11) [...] acima do murmúrio do rio, distinguiu outras vozes, mas não estavam falando inglês nem outro idioma que ele já tivesse ouvido. Era uma língua dura e pouco melodiosa, uma sequência de ruídos rascantes e guturais, e, aparentemente, havia dois homens, um com a voz ligeiramente mais grave e lenta que a do outro (ROWLING, 2015, volume sete, p. 219-220).

O excerto (11) destaca uma dada valoração acerca do grugulês por parte de Harry. A língua é tida como “dura e pouco melodiosa”, soando axiologicamente a Harry como “ruídos rascantes e guturais”, o que se relaciona com uma avaliação que recai sobre o grupo dos duendes por parte dos bruxos. É interessante observar que o estranhamento frente a uma língua estrangeira também compreende o desconhecimento acerca de sua estrutura e sonoridade, do que decorre que a visão preconceituosa sobre os duendes por parte dos bruxos determina igualmente a sua percepção e visão axiológica de seu “falar”. Neste aspecto, podemos compreender que a interação discursiva entre bruxos e duendes é marcada por um tom emotivo-volitivo de desconfiança evocado pelas duas partes. Ao ser recém inserido no mundo mágico, até mesmo antes de ter qualquer contato com um duende, Harry Potter é

“alertado” por seus outros, portanto, via enunciados alheios, a respeito da suposta conduta desse grupo. Assim, no primeiro volume, ao visitar o banco Gringotes pela primeira vez em companhia de Hagrid, este diz a Harry: “- É, é por isso que só um louco tentaria roubar o banco, é o que lhe digo. Nunca se meta com duendes, Harry” (ROWLING, 2015, volume um, p. 50). Ainda sobre as valorações do grugulês pelos bruxos e, conseqüentemente, dos duendes enquanto uma comunidade mágica construída como “diferente”, podemos destacar o modo pelo qual esta língua é inferiorizada, do que se depreende-se o caráter “menos humano” de seus falantes pelo grupo dominante. Esse movimento valorativo de correlação entre os signos da língua, da diferença cultural e do valor de “humanidade” fica evidente quando o bruxo Ludo Bagman, funcionário do Ministério, relata a Harry uma negociação que estivera fazendo com um grupo de duendes:

(12) – Absoluto pesadelo - disse Bagman a Harry entre dentes, reparando que Harry também observava os duendes. - O inglês deles não é muito bom... parece até que estou de volta à Copa Mundial de Quadribol com todos aqueles búlgaros... mas pelo menos *eles* usavam gestos que todo ser humano era capaz de reconhecer. Essa turma fica algaraviando em grugulês... e só conheço uma palavra de grugulês. *Bladvak*. Significa “picareta”. Não gosto de usá-la para eles não pensarem que estou ameaçando-os. – E soltou uma gargalhada breve, mais retumbante (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 326-327, destaque da obra).

A partir do excerto (12), o domínio do inglês, como língua dos bruxos enquanto grupo dominante, emerge como um signo que aproximaria ou afastaria os sujeitos construídos como “diferentes” do polo valorativo da “humanidade”. Na interação entre Harry e Bagman, o distanciamento físico-espacial entre as duas personagens bruxas e o grupo de duendes confere o tom emotivo-volitivo de objetificação do “outro” no enunciado. Os duendes destacam-se como o “eles” da enunciação, e são referenciados por Bagman por meio do demonstrativo “essa turma”, concretizando a separação entre os grupos, assim como evidencia a produção discursiva da identidade e da diferença. A comparação entre a falta de domínio do inglês por parte dos duendes com a dos búlgaros no contexto da Copa Mundial de Quadribol, revela ainda a diferença cultural como índice da diferença no interior do próprio grupo bruxo categorizado como “humano”. A “humanidade” emerge como uma dada construção sociocultural, revelando quem pode ser definido como “humano” e quem não pode ocupar esse polo.

Ao longo da obra *Harry Potter*, temos a menção ao episódio histórico conhecido como revolta dos duendes, o que nos reitera a existência de uma relação belicosa entre os dois grupos, destacando-se a resistência dos duendes frente à dominação bruxa. Sobre a

revolta dos duendes, um exemplo interessante acerca deste fato histórico e que nos revela uma determinada percepção da diferença é quando Harry, Rony e Hermione têm de fazer uma prova sobre este episódio na matéria de História da Magia em Hogwarts. Ao dizer que não se lembrou de todos os nomes dos duendes rebeldes durante a prova, Rony Weasley diz que “inventou” alguns: “- Ah... OK. Não consegui me lembrar dos nomes de todos os duendes rebeldes, por isso inventei alguns. Tudo bem – acrescentou servindo-se de um pastel galês, sob o olhar severo da mãe -, todos eles têm nomes tipo Bodrode o Barbudo, Urgue o Impuro, não foi difícil” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 425). Tal posicionamento para além de evidenciar um tom emotivo-volitivo de desprezo para com a história de uma minoria mágica, também nos revela uma certa estereotipagem concernente a um determinado sistema de nomeação característico desta comunidade cultural, um movimento axiológico que homogeneiza e generaliza todos esses sujeitos como um todo, o que se configura como um mecanismo do discurso racista.

No tocante à aparência como signo da diferença, os duendes também são lidos e valorados a partir de sua configuração corpórea, da qual a partir do enquadramento axiológico dos bruxos destacam-se suas mãos e pés “muito compridos” (ROWLING, 2015, volume um, p. 57). Esse corpo construído como “diferente” é ressaltado no diálogo (13) entre o Comensal da Morte Travers e Hermione, na ocasião disfarçada de Belatriz Lestrange por meio da poção polissuco:

(13) - Preciso visitar o Gringotes.

- Infelizmente, eu também. O ouro, o vil metal! Não podemos viver sem ele, mas confesso que deploro a necessidade de conviver com os nossos amigos de dedos longos (ROWLING, 2015, volume sete, p. 385).

Como um bruxo supremacista e seguidor de Voldemort, Travers reprova a convivência com duendes por conta do ouro, signo do dinheiro e poder monetário, e que intermedia as relações entre os sujeitos no mundo mágico. Como mencionado, os duendes são responsáveis pela administração do banco Gringotes, justamente por sua habilidade mágica peculiar no forjamento dos metais, e são referenciados no enunciado de Travers como “nossos amigos de dedos longos”, destacando-se, assim, a corporeidade desses sujeitos como marca da diferença. Assim, no contexto de ascensão e efetiva dominação de Lorde Voldemort sobre a sociedade mágica, a relação conflituosa entre bruxos e duendes fica ainda mais destacada. Quando retomamos o contexto do excerto (11), a conversa entre os duendes

Grampo e Gornope, e os bruxos Ted Tonks e Dino Thomas demonstra a resistência dos duendes frente à hegemonia bruxa:

(14) - E vocês dois como se encaixam? Eu, ah, tive a impressão de que a maioria dos duendes apoiava Você-Sabe-Quem.

- Teve uma impressão falsa – disse o duende de voz mais aguda. – Não tomamos partido. É uma guerra de bruxos.

[...]

- Qual foi o pedido que lhe fizeram? – retornou Ted.

- Tarefas que não são condizentes com a dignidade da minha raça – informou o duende, sua voz mais áspera e menos humana quando acrescentou: - Não sou um elfo doméstico.

- E você, Grampo?

- Razões semelhantes – disse o duende de voz mais aguda. – O Gringotes não está mais sob o controle total da minha raça. Não reconheço senhores bruxos (ROWLING, 2015, volume sete, p. 221).

A partir do excerto (14), podemos apontar para as valorações estabelecidas a partir da perspectiva de Harry Potter que, com distanciamento, escuta um diálogo entre bruxos e duendes. Pela visão do protagonista, o narrador avalia a voz do duende Gornope como “mais áspera e menos humana”, concretizando o afastamento desse sujeito do polo valorativo da “humanidade”. O excerto ainda revela o não-comprometimento dos duendes com o conflito que é nomeado como uma “guerra de bruxos”, o que subentende uma separação entre raças mágicas que também é materializada pela construção possessiva “minha raça”, em consonância com uma certa divisão entre “nós-eles” ou ainda “nós-vocês”. Como representantes de um grupo, Gornope e Grampo enfatizam seu posicionamento de não-reconhecimento do poder e supremacia dos bruxos, enunciando-se como “diferentes” dos elfos domésticos. Assim, a referência à “dignidade” de “sua raça” subentende a insubordinação como característica que é posta como inerente ao grupo, em contraposição com os elfos que são vistos socialmente como mais servis e submissos ao domínio dos bruxos.

É nesse contexto de dominação de Lorde Voldemort, conjuntura que passa a ser enunciada como uma “nova ordem” pelas personagens-sujeito, em que se situa o diálogo (15) a seguir entre Harry, Rony, Hermione e o duende Grampo:

(15) - Mas é essa, a questão é exatamente essa! À medida que o Lorde das Trevas se torna mais poderoso, a sua raça se coloca mais firmemente acima da minha! O Gringotes cai sob o domínio dos bruxos, os elfos domésticos são massacrados, e quem entre os porta-varinhas protesta?

- Nós protestamos! – disse Hermione, empertigando-se na poltrona, os olhos brilhantes. – E sou caçada do mesmo modo que um duende ou um elfo, Grampo! Sou uma sangue-ruim!

- Não se chama de... – murmurou Rony.
- Por que não? Sou uma sangue ruim com muito orgulho! Sob a nova ordem não tenho uma posição melhor que você, Grampo! Foi a mim que escolheram para torturar na casa dos Malfoy! (ROWLING, 2015, volume sete, p. 357).

No excerto (15), o termo “porta-varinhas” emerge como uma nomeação que parte dos duendes aos bruxos, e que revela por seu tom emotivo-volitivo de desprezo uma objetificação do segundo grupo pelo primeiro. Assim, a nomeação “porta-varinhas” caracteriza o “falar” dos duendes, materializando uma voz social dos grupos mágicos subalternizados. É válido contextualizarmos que aos bruxos é restringido o exercício das práticas mágicas por meio de varinhas, um conhecimento que não é partilhado com as demais “raças mágicas”. No excerto, também temos a emergência da construção “sua raça” em contraposição à “minha raça”, reiterando as relações de força que envolvem duendes e bruxos, bem como o jogo dialógico entre identidade e diferença. A partir do posicionamento de Hermione, de resistência e contestação frente à “nova ordem”, a personagem sugere uma certa horizontalidade entre os bruxos nascidos trouxas (“sangues ruins”) e os duendes, como grupos igualmente subalternizados pelos supremacistas, ainda que sejam racializados de formas diferentes. Além disso, tal relação nos demonstra que conforme o grupo no poder se modifica no mundo mágico, diferentes intersecções são produzidas e postas em novas perspectiva pelos sujeitos, uma vez que na ordem representada por Voldemort, tanto nascidos trouxas como duendes são subjulgados e inferiorizados, do que decorre que o atributo de “humanidade” se estreita, excluindo ainda mais grupos.

O mesmo posicionamento de insubordinação aos “humanos” e resistência frente à hegemonia bruxa que é enunciado pelos duendes, pode ser compreendido como valores constituintes da comunidade dos centauros. Composto uma comunidade reclusa, o que pode ser interpretado como um ato de autoproteção, os centauros a que somos apresentados na obra *Harry Potter* habitam a Floresta Proibida, território localizado nos limites do terreno da Escola de Hogwarts. Descritos como sujeitos “inteligentes” e que “não falam muito” por Hagrid a *Harry Potter* (ROWLING, 2015, volume um, p. 184), os centauros são caracterizados como um grupo com amplo conhecimento sobre astronomia.

De acordo com o volume cinco, *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015), ao aceitar ministrar a matéria de Adivinhação em Hogwarts, o centauro Firenze é banido de seu grupo, por seu ato configurar-se como uma “traição”, tendo em vista tratar-se de uma aliança com bruxos “humanos”. Assim, o ato é encarado como uma postura de submissão ao grupo

dominante. Neste aspecto, é válido contextualizarmos por meio de outro excerto, que quando o centauro Firenze carrega Harry através da Floresta Proibida nos acontecimentos do volume um, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2015), seu companheiro de grupo, o centauro Agouro reprova tal ação: “- Firenze! – Agouro trovejou. – O que é que você está fazendo? Está carregando um humano! Não tem vergonha? Você é uma mula?” (ROWLING, 2015, volume um, p. 186-187). Ao utilizar a palavra “mula” que também opera como um qualitativo e apreciação frente à atitude de Firenze, o posicionamento de Agouro nos revela que a aliança dos centauros com os “humanos” teria como contrapartida a “animalização” desse grupo. Em seu enunciado, Agouro se vale da “mula” justamente por ser um animal instrumentalizado para o uso “humano”. Se encaramos os valores da “humanidade” como componentes de uma escala, a existência de animais que são dominados pelos humanos, semi-humanos e criaturas são colocados como os últimos da hierarquia. Ao mesmo tempo, o termo “humano” em referência a Harry, evoca um movimento de homogeneização e generalização dos bruxos pelo grupo dos centauros, o que se concretiza por um tom emotivo-volitivo de inferiorização. Na voz social dos subalternizados, a própria palavra “humano” a despeito de sua dominação e complexo de superioridade, pode ganhar um sentido negativo. Assim, ainda podemos interpretar que as disputas axiológicas acerca da “humanidade” no microcosmo de *Harry Potter* também se relacionam com um processo de “tornar-se sujeito” em contraposição a uma “objetificação” exercida pelo grupo bruxo frente às outras raças mágicas.

Ainda sobre esse processo de “desumanização” do “outro” que perpassa a racialização, é interessante apontarmos para determinados movimentos valorativos que reduzem os sujeitos à sua corporeidade e “natureza”, destituindo-os de sua singularidade. Um exemplo interessante é quando a professora Sibila Trelawney ao tentar desqualificar Firenze como professor refere-se ao centauro como “cavalo” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 230), ou ainda como “pangaré usurpador” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 308). Hermione que se constitui como sujeito cético em relação à Adivinhação, desprezando esta forma de conhecimento, refere-se às aulas de Firenze por um tom emotivo-volitivo de indiferença e diz: “- Jamais gostei realmente de cavalos” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 487).

Na posição de professor de Adivinhação, a aparência de Firenze é vista como “assustadora” pelos alunos, como evidenciado pela voz do narrador na perspectiva de Harry Potter: “Quando se virou para se reunir ao resto da turma sentada no chão, viu que todos o olhavam assombrados, aparentemente muito impressionados que ele falasse com Firenze,

que eles achavam assustador” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 488). Como também é evidenciado pelo narrador, a percepção da diferença também perpassa as valorações atribuídas à aula ministrada por Firenze: “Foi a aula mais incomum a que Harry já assistira” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 490). Ainda sobre a aula de Firenze, o narrador prossegue:

(16) [...] não pareceu nada preocupado que nenhum dos alunos visse os sinais que ele descrevera, comentando que os humanos em geral não eram muito bons nisso e que levava anos para os centauros se tornarem competentes; e concluiu dizendo que, de todo modo, era uma tolice acreditar demais nessas coisas, porque até os centauros por vezes as interpretavam erroneamente. Ele não lembrava nenhum professor humano que Harry já tivesse tido. Sua prioridade não parecia ser ensinar o que sabia, mas infundir nos alunos a ideia de que nada, nem mesmo o conhecimento dos centauros, era à prova de erro (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 490-491).

A partir do excerto (16), podemos depreender que a ideia de “humanidade” também subentende as valorações acerca das formas de conhecimento construídas como “outras”, e neste aspecto, Firenze difere-se de um professor “humano”, justamente porque sua aula não busca fixar nenhuma verdade absoluta, do que decorre que seus ensinamentos se pautam por uma racionalidade não-hegemônica e que também é deslegitimada. Neste sentido, podemos contextualizar que a própria Adivinhação é vista como um conhecimento mágico deslegitimado pelos alunos, até mesmo quando a aula é ministrada pela bruxa Sibila Trewlany (a professora é vista por Hermione como uma “charlatona” [ROWLING, 2015, volume cinco, p. 300]), o que também nos denota que até mesmo num mundo mágico como descrito por *Harry Potter*, imperam elementos do que poderíamos entender como “objetividade científica” a partir da qual são atribuídos determinados valores aos diferentes tipos de conhecimento.

No confronto (17) entre Dolores Umbridge e os centauros na Floresta Proibida, a primeira refere-se ao grupo como “mestiços imundos”, “feras” e “animais descontrolados” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 611), recorrendo às leis do Ministério para ameaçar esses sujeitos. Nesse mesmo contexto, um dos centauros diz a Hermione:

(17) - Não somos todos como o traidor Firenze, menina humana! – gritou o centauro cinzento, recebendo mais aplausos dos companheiros. – Talvez você achasse que éramos belos cavalos falantes? Somos um povo antigo que não vai tolerar invasões nem insultos de bruxos! Não reconhecemos suas leis, não aceitamos sua superioridade [...] (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 613).

Ao se contraporem a Firenze, predicado como um “traidor” pelo grupo, o posicionamento do centauro nos evidencia as relações de força a partir das quais a identidade e a diferença são instituídas. Em seus posicionamentos, os centauros se reivindicam como sujeitos e como um “povo antigo”, a despeito de serem objetificados e “animalizados” como “cavalos falantes”, por meio de uma visão “desumanizante” que fundamenta a concepção de superioridade bruxa. A diferenciação expressa pelo vocativo “menina humana” como uma referência generalizante à Hermione, nos aponta para a plurivalência dos signos ideológicos. Como um universo de valores “outro”, na perspectiva dos centauros enquanto coletividade, são os “humanos” bruxos que materializam a “outridade” e a “diferença”.

Como grupo que é escravizado pelos bruxos, pois obrigado a servir famílias bruxas para sempre, os elfos “domésticos” são sempre evocados na obra com este adjetivo, até como um indício de uma visão de mundo e voz social que defende que a servidão lhes seja inerente, uma vez que a escravização destes sujeitos também é justificada nos termos de sua “natureza”. Um fato interessante acerca da constituição dos elfos com que conhecemos na obra *Harry Potter*, como Dobby, Winky, e o elfo da família Black, Monstro, é que essas personagens sempre falam de si na terceira pessoa, o que também nos evidencia uma certa “objetificação” desses corpos, a partir de uma impossibilidade dadas suas condições materiais de se verem como sujeitos, o que implicaria o uso do pronome “eu”.

No primeiro encontro do protagonista com o elfo Dobby, o narrador evidencia o modo pelo qual sua configuração corpórea desperta um estranhamento em Harry Potter, uma percepção a partir da qual a diferença é instituída:

(18) Harry conseguiu não gritar, mas foi por pouco. A criaturinha em sua cama tinha orelhas grandes como as de um morcego e olhos esbugalhados e verdes do tamanho de bolas de tênis. Harry percebeu na mesma hora que era aquilo que o andara observando na sebe do jardim àquela manhã.

[...]

- Ah... alô – cumprimentou Harry nervoso.

- Harry Potter! – exclamou a criatura com uma voz esganiçada que Harry teve certeza de que seria ouvida no andar de baixo. – Há tanto tempo que Dobby quer conhecê-lo, meu senhor... É uma grande honra...

- Ob-obrigado – respondeu Harry, andando encostado à parede para se largar na cadeira da escrivãzinha, perto de Edwiges, que dormia em sua gaiola espaçosa. Teve vontade de perguntar “Que coisa é você?”, mas achou que poderia parecer muito mal-educado, e em vez disso perguntou:

- Quem é você?

- Dobby, meu senhor. Apenas Dobby. Dobby, o elfo doméstico – disse a criatura (ROWLING, 2015, volume dois, p. 15).

O estranhamento frente a “criaturinha”, designação que reflete e refrata a “diferença” corpórea, reverbera em Harry uma interpretação “coisificante” de Dobby que é marcada pelo lexema “aquilo”, bem como pela pergunta que o protagonista pensa em fazer: “Que coisa é você?”. A partir do excerto (18), depreendemos que Harry enquanto bruxo “humano” não identifica Dobby como seu igual. A “coisificação” entre bruxos e elfos também fica evidente quando ao ver a elfo Winky pela primeira, Rony pergunta a Harry: “- Então isso é um elfo doméstico? – murmurou Rony. – Esquisitos, não são?” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 77). O pronome demonstrativo “isso” que se faz presente no questionamento de Rony nos remonta mais uma vez ao processo de “objetificação” dos elfos, e que ainda são predicados como “esquisitos”, apreciação que também concretiza a percepção da diferença.

Ainda sobre o excerto (18), a corporeidade da “criatura” também causa certo medo e espanto em Harry, sentimento marcado por sua pronúncia de “Ob-obrigado”, e podemos perceber que ainda que Dobby não seja um elfo “doméstico” que “pertença” a Harry Potter, a personagem sempre se dirige ao garoto pelo vocativo “meu senhor”. Ainda sobre a corporeidade dos elfos, como uma “marca da escravidão” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 135), é ressaltado que o grupo tem como vestimenta uma “fronha velha”, e que para serem libertados por seus “donos”, devem ser presenteados com roupas. Voltando ao contexto da primeira interação entre Harry e Dobby, a reação do elfo frente ao convite do bruxo para se sentar reitera a desigualdade que constitui a relação entre os dois grupos:

(19) - Sente-se – disse Harry gentilmente, apontando para a cama.
 Para seu horror, o elfo caiu no choro – um choro muito alto.
 - *S-sen-te-se!* – chorou. – *Nunca... nunca na vida...*
 Harry pensou ter ouvido as vozes no andar de baixo hesitarem.
 - Me desculpe – sussurrou. – Não quis ofendê-lo nem nada...
 - Ofender Dobby! – engasgou-se o elfo. – Dobby *nunca* foi convidado a se sentar por um bruxo... como *igual...* (ROWLING, 2015, volume dois, p. 16, destaques da obra).

O excerto (19) evidencia a situação desigual e de uma não-horizontalidade entre bruxos e elfos. Ao ser convidado para se sentar por Harry, Dobby enfatiza que “nunca” (advérbio que apresenta um destacamento gráfico concernente à ênfase entonacional) foi convidado a sentar-se por um bruxo como um “igual”, uma vez na estrutura social do mundo mágico elfos encontram-se alijados de qualquer direito. Convém contextualizarmos que os elfos assim como os bruxos possuem poderes mágicos, mas são proibidos de usarem magia sem a permissão dos “donos”. A relação com os “donos” e “senhores” é marcada por castigos físicos, como atos de prender as orelhas no forno, o uso de açoite etc. Por vezes, as punições

físicas são reproduzidas pelos próprios elfos, Dobby é caracterizado por suas atitudes de autopunição, realizadas toda vez que percebe que fez algo errado e que desagradaria seus “donos”. Como frisado pelas personagens Fred e Jorge Weasley a Harry Potter, elfos domésticos são um traço de famílias bruxas antigas e ricas: “[...] combinam com grandes casas senhoriais, castelos e lugares do gênero; você não toparia com um na nossa casa...” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 28). A partir disto, podemos conceber a prática de escravização dos elfos domésticos como um importante índice de classe em *Harry Potter*, como traço dos grupos caracterizados por seu poder socioeconômico, e que habitam “casas senhoriais” e “castelos”, signos mobilizados por Fred, em contraposição com a família Weasley e sua casa.

Em outro diálogo (20) com Harry, Dobby designa o elfos domésticos como a “escória do mundo mágico”:

(20) - Ah, se ao menos Harry Potter soubesse! – gemeu Dobby, mais lágrimas escorrendo pela franha esfarrapada. – Se ele soubesse o que significa para nós, para os humildes, para os escravizados, para nós escória do mundo mágico! Dobby se lembra de como era quando Ele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado estava no auge dos seus poderes, meu senhor! É claro que Dobby ainda é tratado assim, meu senhor – admitiu, enxugando o rosto na franha. – Mas em geral, meu senhor, a vida melhorou para gente como eu desde que o senhor venceu Ele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado. Harry Potter sobreviveu, e o poder do Lorde das Trevas foi subjugado, e raiou uma nova alvorada, meu senhor, e Harry Potter brilhou como um farol de esperança para todos nós que achávamos que os dias de trevas nunca terminariam, meu senhor... (ROWLING, 2015, volume dois, p. 136).

Tratados como “escória”, isto é, a parte mais desprezível de um todo (HOUAISS, 2022), os elfos escravizados constituem o segmento mais desprezado e negligenciado do mundo mágico. A palavra “escória” também é usada pelos preconceituosos e supremacistas para denominar os “sangues ruins” (nascidos trouxas), o que caracteriza essa voz social. O uso do pronome “nós” em referência aos “escravizados” e “humildes” demarca a separação entre Harry, um bruxo, e Dobby, um elfo “doméstico” escravizado. E como ressalta Dobby, comparando sua vida no período de dominação de Lorde Voldemort, Harry Potter tornou-se um signo de uma luta contra essas desigualdades, como um “farol de esperança” frente às “trevas”, o que também nos remete ao duelo entre “bem” e “mal”, bem como à contraposição axiológica entre os posicionamentos mais democráticos e mais autoritários como distintos projetos de sociedade em disputa. Ainda no enunciado do elfo, é possível compreendermos que a sociedade mágica como dominada por bruxos como um todo sempre implicará no tratamento como “escória” que é relegado ao grupo dos elfos.

De modo estrutural, na sociedade mágica, o elfo “doméstico” é visto como um corpo descartável e dispensável. Para verificar se algumas garrafas de vinho continham veneno, o professor Horácio Slughorn pede a um elfo “doméstico” que as prove: “- [...] Mandei um elfo doméstico provar cada garrafa depois do que aconteceu ao coitado do seu amigo Rupert” (ROWLING, 2015, volume seis, p. 351). Voldemort pede “emprestado” o elfo Monstro à Régulo Black para testar as defesas mágicas de suas horcruxes, como expresso pelo narrador em perspectiva de Harry em seu fluxo de pensamento: “[...] Então fora assim que Voldemort testara as defesas que cercavam a Horcrux⁸⁰; pedindo emprestada uma criatura dispensável, um elfo doméstico...” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 146).

Ao ser libertado por Harry de sua condição de escravo da família Malfoy, Dobby passa a exigir pagamento para trabalhar, a se vestir com roupas e a fazer magia, o que a elfo doméstico Winky (percebida por Harry como um elfo do “sexo feminino” [ROWLING, 2015, volume quatro, p. 75]) considera como impróprio a sua classe e muito acima de sua condição social:

(21) - A liberdade está subindo à cabeça dele – disse Winky, tristemente.
– Ideias acima da condição social dele, meu senhor. Não consegue outro emprego, meu senhor.

- Por que não?

Winky baixou a voz uma oitava e sussurrou:

- *Ele está exigindo pagamento pelo trabalho que faz, meu senhor.*

- Pagamento? – exclamou Harry, sem entender. – Ora... por que ele não deveria receber pagamento?

Winky pareceu horrorizada com a ideia e fechou os dedos um tantinho, de modo que seu rosto tornou a ficar invisível.

- Elfos domésticos não recebem pagamento, meu senhor! – disse ela num guincho abafado. – Não, não, não. Eu digo ao Dobby, eu digo, procure uma boa família e tome juízo, Dobby. Ele anda fazendo todo tipo de feitiço avançado, meu senhor, o que não fica bem para um elfo doméstico. Você fica aprontando por aí, Dobby, eu digo, e daqui a pouco eu vou saber que você teve que comparecer no Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas, como um duende desclassificado.

- Bem, já estava na hora de ele se divertir um pouco – falou Harry.

- Elfos domésticos não nasceram para se divertir, Harry Potter – disse Winky com firmeza, por trás das mãos. – Elfos domésticos fazem o que são mandados para fazer [...] (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 76, destaques da obra).

A partir do excerto (21), podemos depreender que perante seu grupo e classe, os comportamentos de Dobby são reprovados, chegando a soar como “imoral” à Winky que

⁸⁰ A produção de uma horcrux é considerada como uma prática mágica das “trevas”. Por meio dela, um bruxo pode dividir sua alma em diferentes objetos e permanecer “vivo” ainda que seu corpo seja atacado. Foi um dos meios encontrados por Lorde Voldemort para alcançar a imortalidade.

Dobby exija pagamento e faça feitiços. Ainda no posicionamento de Winky, Dobby é comparado com um “duende classificado”, uma vez que esse grupo também é marcado pela resistência frente à dominação-exploração dos bruxos. Também podemos destacar ainda nos enunciados de Winky, um determinismo que compreende as afirmações em tom categóricos e tidas como “naturais”, pois “próprias” a esse grupo: os elfos “domésticos” não devem receber pagamentos e não “nasceram” para se divertir. Winky ainda acredita que por seus comportamentos pós-liberdade Dobby será punido pelo Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas. Categorizados pelos bruxos como “criaturas”, portanto, como “não-humanos”, enquanto pelo valorativo, os elfos são um dos diferentes povos mágicos que são controlados por determinadas leis, e uma vez tutelados pelo Estado por um conjunto de regras, devem prestar eventuais esclarecimentos ao Ministério da Magia. Essa “não-humanidade” dos elfos que implica no cerceamento desses corpos, o que é reiterado por Rony em diálogo (22) com Hermione:

(22) - O jeito como a trataram! – disse Hermione, furiosa. – O Sr. Diggory chamando-a de “elfo” o tempo todo... e o Sr. Crouch! Ele sabe que não foi ela e ainda assim vai despedir Winky! Não se importou que ela tivesse medo nem que estivesse perturbada, era como se ela nem fosse humana!
 - E ela não é – disse Rony.
 Hermione voltou-se contra ele.
 - Isso não significa que não tenha sentimentos, Rony, é repugnante o jeito...
 (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 106).

A partir do questionamento de Hermione ao tratamento dado a Winky por seu “dono” Bartô Crouch e por Amos Diggory, funcionário do Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas, temos uma dimensão do modo pelo qual o valor de “humanidade” é negado ao elfos, determinante da estrutura dos enunciados do grupo bruxo. Amos Diggory interpela Winky pelo vocativo “elfo”, um ato de apagamento de seu nome e de sua identidade enquanto sujeito. Na visão de Rony, o tratamento dado a Winky se justifica pelo fato de a elfo não ser “humana”. Podemos compreender esse movimento de ocultação do nome desses sujeitos como um dos mecanismos discursivos do processo de racialização, concretizando o posicionamento de inferiorização dos elfos, e que também fica evidente no enunciado de Percy Weasley, secretário de Bartô Crouch, sobre o “mau comportamento” de Winky: “- [...] e depois o Sr. Crouch sofreu um grande choque pessoal com o mau comportamento do seu elfo doméstico, Blinky, ou sei lá que nome tinha” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 305). Assim, a personagem Percy não se preocupa em dizer corretamente o nome de Winky, o que é evidenciado pela nomeação equivocada

“Blinky” e ainda pelo tom emotivo-volitivo de indiferença depreendido na expressão “sei lá que nome tinha”.

Por um movimento de reflexo e refração de valores pela palavra enquanto um signo ideológico, o modo pelo qual os sujeitos nomeiam essa relação de escravização nos revela seus posicionamentos axiológicos nessa estrutura social. Em uma discussão (23) entre Hermione e Percy, temos a emergência dos lexemas “criados” e “escravos” em referência aos elfos representados por Winky:

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

- Dos seus *escravos*, você quer dizer! – falou Hermione, com a voz muito aguda. – Porque ele não *pagava salário* a Winky, não é mesmo? (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 116, destaques da obra).

Ao evidenciar Winky como sujeito escravizado por Bartô Crouch, bem como o grupo elfo como um todo pela classe dos bruxos, Hermione rejeita uma visão de mundo que designa esses sujeitos como “criados”, o que poderia pressupor uma relação entre empregado e patrão, mediante pagamento, o que vai de encontro com o caráter de posse e propriedade da escravização do grupo. Como mecanismo de legitimação da escravatura, ainda podemos compreender o estabelecimento de um determinismo axiológico que justifica a escravização, uma vez que a “servidão” dos elfos é tida como característica essencial desses sujeitos, como parte de sua “natureza”. A partir do excerto (24), no contexto de um diálogo entre Rony e Hermione, o primeiro enfatiza por um tom categórico revelado pela disposição das palavras separadas pela pontuação, que os elfos “gostam” de ser escravizados:

(24) - Andei pesquisando minuciosamente na biblioteca. A escravatura dos elfos já existe há séculos. Custa a acreditar que ninguém tenha feito nada contra ela até agora.

- Hermione, abra bem os ouvidos – disse Rony em voz alta. – Eles. Gostam. Disso. *Gostam* de ser escravizados! (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 167, destaque da obra).

Ainda que não compactue com os valores ideológicos supremacistas, como um bruxo puro sangue, a partir deste lugar social nessa estrutura, em um primeiro momento, Rony Weasley constitui-se como sujeito que legitima e aceita a escravização dos elfos, e um exemplo interessante do modo pelo qual a cultura bruxa “naturaliza” essa relação de escravização é quando a personagem usa a expressão “trabalhar como um elfo doméstico”

(ROWLING, 2015, volume quatro, p. 166). Assim, a linguagem como é configurada no mundo mágico, reflete e refrata as relações hierárquicas entre os grupos, o que nos evidencia a luta de classe como força motora do desenvolvimento das interações discursivas, bem como a atuação das forças do plurilinguismo como manifestação de diferentes línguas sociais.

Nos acontecimentos do quarto volume *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2015), Harry, Rony e Hermione descobrem a existência de elfos domésticos em Hogwarts:

(25) - Tem elfos domésticos *aqui*? – perguntou, encarando Nick Quase Sem Cabeça⁸¹ com uma expressão de horror. – Aqui em *Hogwarts*?
 - Claro que sim – disse o fantasma, parecendo surpreso com a reação da garota. – O maior número que existe em uma habitação na Grã-Bretanha, acho. Mais de cem.
 - Eu nunca vi nenhum! – exclamou Hermione.
 - Bom, eles raramente deixam a cozinha durante o dia, não é? Saem à noite para fazer a limpeza... abastecer as lareiras e coisas assim... quer dizer, não é esperado que fiquem à vista. Essa é marca de um bom elfo doméstico, não é, que não se saiba que ele existe.
 Hermione ficou olhando o fantasma.
 - Mas eles recebem *salário*? – perguntou ela. Têm *férias*, não têm? Licença médica, aposentadoria e todo o resto?
 Nick Quase Sem Cabeça deu gargalhadas tão gostosas que sua gola de rufos escorregou, e a cabeça despencou para o lado e ficou balançando nos poucos centímetros de pele e músculo fantasmais que ainda a ligavam ao pescoço.
 - Licença para tratamento médico e aposentadoria? – repetiu ele, puxando a cabeça de volta aos ombros e prendendo-a mais uma vez com a gola. – Elfos domésticos não querem licenças nem aposentadorias (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 136-137, destaques da obra).

Responsáveis pelos afazeres domésticos e manutenção do castelo, os elfos de Hogwarts não são vistos pelos alunos, pois saem somente à noite para cumprir suas tarefas, e durante o dia ficam restritos ao espaço da cozinha. Neste aspecto, podemos chamar atenção para a invisibilização e apagamento da presença desses sujeitos, o que nos evidencia um certo comportamento que deve ser seguido por esses sujeitos escravizados, subentendendo que os valores ligados a ideia de ser um “bom” elfo doméstico dizem respeito a sua total

⁸¹ Além de sujeitos “humanos” bruxos e outros grupos mágicos, a Escola de Hogwarts é habitada por fantasmas. Estes são sujeitos corporificados como almas e que convivem e interagem com os alunos, resguardando características de antes da morte. Geralmente são almas que se referem a personalidades históricas que habitaram o castelo de Hogwarts no passado. Cada casal comunal possui seu fantasma: Nick Quase Sem Cabeça (Grifinória), o Barão Sangrento (Sonserina), a Dama Cinzenta (Corvinal), e o Frei Gorducho (Lufa-Lufa). No que se refere aos sujeitos fantasmas, ainda habitam o castelo, o *poltergeist* Pirraça e o professor fantasma Binns que leciona História da Magia.

submissão aos bruxos. Na visão de mundo dominante, o “bom” servo é aquele que é invisível, o que compreende também o direito de fala, visto que estar sem voz concretiza a objetificação e subalternização do “diferente”. Ainda a partir do excerto (25), também se evidencia uma suposta aceitação da escravização por parte do grupo, uma vez que se denota que são os elfos domésticos que não querem direitos, uma interpretação em consonância com os interesses da classe bruxa. Aqui também podemos observar a negação como mecanismo discursivo da racialização, uma vez que são projetados nos próprios elfos a causa de sua própria opressão.

Ao tomar consciência da problemática social de escravização dos elfos, Hermione constitui-se como sujeito militante contra esta prática. Como uma maneira de lutar contra isso, a personagem funda o F.A.L.E (Fundo de Apoio à Liberação dos Elfos)⁸², um movimento que os colegas não levam a sério e muitos acham uma “piada” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 177). Aqui reiteramos mais uma vez a “naturalização” da subalternização dos elfos na caracterização da voz social bruxa e de sua cultura, como se fosse algo “dado”, não passível de questionamentos, e até mesmo sujeitos como Rony e Hagrid que não compactuam com os valores supremacistas, também veem com “naturalidade” essa relação desigual.

Como é descrito pela obra, os elfos Winky e Dobby começam a trabalhar em Hogwarts após ganharem a liberdade, Winky contra sua vontade, uma situação que deixa a elfo deprimida. Nesse contexto, Dobby explica a Harry Potter que é muito difícil para um elfo liberto conseguir arranjar emprego:

(26) – Mas a maioria dos bruxos não quer um elfo doméstico que exige ordenado, senhorita. “Isto não é próprio de um elfo doméstico”, dizem eles e batem a porta na cara de Dobby! Dobby gosta de trabalhar, mas quer se vestir e quer receber ordenado, Harry Potter... Dobby gosta de ser livre! Os elfos domésticos de Hogwarts agora começaram a se afastar discretamente de Dobby, como se ele tivesse alguma doença contagiosa (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 277-278).

O excerto (26) acima que remonta as interações de Dobby em sua busca por emprego, temos projetada o valor de “naturalização” da escravização do elfo, uma vez que receber ordenado não é visto como “próprio” desses sujeitos. Ainda é possível percebermos que o fato de Dobby gostar de ser livre é visto quase como uma “doença” por seus iguais, o que

⁸² No original em inglês, “Society for the Promotion of Elfish Welfare” (“S.P.E.W.”).

nos remonta mais uma vez aos sentidos associados a tudo que foge a uma determinada “normalidade”, isto é, uma dada “natureza”.

Ao serem contratados por Alvo Dumbledore mediante pagamento, a elfo Winky não aceita seus ordenados, pois se considera um “elfo em desgraça”, uma vez que ter sido libertada contra sua vontade é considerado como uma “vergonha”, como posto pela própria personagem: “- Winky é um elfo em desgraça, mas Winky ainda não está aceitando pagamento – guinchou ela. – Winky não decaiu a esse ponto! Winky está devidamente envergonhada de ter sido libertada!” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 278). Mesmo diante de sua liberdade e possibilidade de receber ordenados, a personagem Winky age de acordo com as regras sociais que a dominam e legitimam a escravização dos elfos “domésticos”, e como tendo sua consciência constituída pelos valores de seus opressores, o grupo bruxo como dominante em termos materiais e simbólicos, a elfo, bem como Dobby demoram para se acostumar com essa nova condição. Deste modo, podemos retomar a relação dialógica entre super e infraestrutura, uma vez que as normas sociais como materializadas pelas leis do Estado, entre outras esferas ideológicas, refletem e refratam os interesses do grupo bruxo dominante, do que decorre que consciência dos elfos como determinadas por este horizonte socioideológico.

Tanto Dobby quanto Winky, embora aquele constitua-se como mais liberto dessas amarras, ainda continuam seguindo tais regras da escravização, como o dever de ser fiel a sua antiga família, honrá-la e não dizer nada de ruim dos antigos “amos”:

(27) - Os elfos domésticos não podem dizer o que pensam dos amos, então?
 – perguntou Harry.
 - Ah, não, não meu senhor – disse Dobby repentinamente sério. – Faz parte da escravidão do elfo doméstico, meu senhor. Guardamos silêncio e os segredos dos amos, meu senhor, defendemos a honra da família e nunca falamos mal dela [...] (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 279).

A partir do excerto (27), ainda podemos conceber a família como “proprietária” de um elfo “doméstico”, do que decorre a sua total fidelidade a esses núcleos e seus interesses. Como “objeto”, um elfo “doméstico” é escravizado por várias gerações de uma mesma família, como “coisa” que é transmitida aos descendentes. Isso ocorre quando Harry ainda que relutante, “herda” o elfo Monstro diante da morte de seu padrinho, Sirius Black, último Black vivo e sem filhos. Assim, o sangue como signo da descendência também corrobora com a escravização dos elfos enquanto classe. Como mencionado, em *Harry Potter*, o agrupamento familiar é maior até mesmo que os próprios sujeitos, uma vez que dela advém

sua identidade até mesmo em face de sua escravização no caso dos elfos. Fora da família, a identidade do elfo doméstico é desmantelada, o qual passa a ocupar uma zona de não-ser, uma vez que esses sujeitos só conhecem a condição de escravização a que são submetidos.

Nessa narrativa ancorada na perspectiva de um bruxo categorizado enquanto “humano”, no caso, o protagonista Harry Potter, no que tange às relações racializadas entre bruxos e “outros” povos mágicos, temos acesso à visão de mundo do grupo dominante sobre o funcionamento dessa hierarquia. Também o enquadramento axiológico do herói materializa o desconhecimento e estranhamento do sujeito frente à diferença e alteridade, bem como, de maneira simultânea, também evidencia a sua contraposição à subalternização de determinados segmentos mágicos. Deste modo, a inserção de Harry no mundo mágico se dá pelo constante jogo dialético-dialógico entre identidade e diferença na medida em que sua jornada também compreende sua formação enquanto sujeito “bruxo” e “humano”, a partir da assunção ou reprovação de determinados valores, como um reflexo e refração da palavra-alheia e do horizonte socioideológico que passa a constituir a sua consciência de si e dos “outros”.

Como produzida a partir de uma dada visão de mundo, a própria categorização dos diferentes grupos mágicos a partir de fronteiras tênues entre “humano” e “não-humano” constitui-se como um reflexo e refração da realidade. Essa realidade que se constitui por uma ordem fantástico-mágica que, em tese, todos os portadores de poderes mágicos teriam por direito habitar, mas que por meio da racialização e das relações de força, determinados grupos são construídos como “outro” “diferente”, o que torna seus corpos, língua e cultura elementos incompatíveis, conflitantes, estranhos ou incomuns (KILOMBA, 2019).

Na relação entre os bruxos e outras raças mágicas, os enunciados proferidos pelos sujeitos em interação refletem e refratam as relações produtivas e hierárquicas entre os grupos (VOLOCHÍNOV, 2013). Neste sentido, a língua

[...] tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana* (KILOMBA, 2019, p. 14, destaques da autora).

Como é possível constatar que a “humanidade” trata-se de um fato de sentido, uma vez que compreende um conjunto de valores propagados pelo grupo dominante. Para além das “diferentes” configurações corpóreas dos sujeitos mágicos, ser “humano” é assumir uma

determinada cultura dominante, o que também determina a inferiorização das línguas “outras” faladas por diferentes povos mágicos que também emergem como vozes sociais e visões de mundo (BAKHTIN, 2014). O inglês como língua dominante dos bruxos (uma dada variedade do inglês, visto que o “falar” não-padrão de Hagrid também é alvo de estigma) inscreve o grupo como ideal normativo de “civilidade”: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33).

Ainda que constatemos a existência de resistências frente à dominação bruxa, nas movimentações entre infra e superestrutura, a ascensão ou queda de Lorde Voldemort não implica necessariamente na quebra dessa estrutura social que inferioriza determinados grupos mágicos. O próprio Voldemort se beneficia e instrumentaliza essa hierarquização em seus planos de dominação, ao cooptar os grupos subalternizados para compor seu exército de seguidores. A partir desta hierarquização tão “naturalizada” e estrutural, a contradição também emerge na trajetória de alguns sujeitos, o que implica que o sujeito pode ser contra os valores supremacistas baseados na “pureza” de sangue mágico, mas ainda sim compactuar com a escravização dos elfos, o que também não exclui eventuais mudanças de posicionamentos ao longo dos sete volumes da obra. A complexidade da cadeia da comunicação discursiva em seu funcionamento dialético-dialógico permite que pensemos os sujeitos como múltiplos em seus posicionamentos que são reelaborados no curso da interação.

O Ministério da Magia como aparato institucional que legitima e avaliza as desigualdades, bem como a sociedade civil bruxa organizada a partir de uma matriz de dominação (COLLINS, 2019b) que produz a classe e a raça e suas intersecções, que se baseiam na dominação do “outro” e objetificação do “diferente”. Neste sentido, como forças motoras do desenvolvimento da linguagem, as relações produtivas entre bruxos e outros povos mágicos, também implica na produção de uma elite mágica bruxa marcada por seu poder socioeconômico e sua linhagem “pura”.

5.2 *Harry Potter* e a ordem patriarcal do gênero: reflexos e refrações de imagens de masculino e feminino

Como na vida social, podemos depreender certas construções sociais de gênero como constituintes de determinados mecanismos de dominação na sociedade mágica, uma vez que constatamos o estabelecimento estereótipos que evidenciam uma inferiorização do feminino, principalmente se considerada a perspectiva e enquadramento axiológico da personagem protagonista Harry Potter. É válido salientarmos que na presente seção nos voltamos de modo mais aprofundado para as relações sociais de gênero e suas intersecções com outras marcas da diferença como refletidas e refratadas por *Harry Potter*, de modo a não perder de vista as múltiplas representações do “ser mulher” presentes na obra, para explorarmos de modo mais específico e verticalizado a constituição da personagem Hermione Granger a partir do nó “raça-gênero-classe”.

Se compreendido o gênero como uma construção sociocultural alicerçada pela produção de determinadas imagens de masculino e feminino, bem como por uma ordem patriarcal do gênero que relega às mulheres e ao feminino a inferiorização (SAFFIOTI, 1987; 2004), a partir de indícios que *Harry Potter* nos dá, podemos constatar um binarismo entre os comportamentos de homens e mulheres, a partir de uma contraposição valorativa entre essas duas identidades sociais. Aqui é preciso enfatizar que esse binarismo se dá pela perspectiva da produção da identidade e diferença como tentativa de fixar os sujeitos em interação, e a partir do jogo entre forças centrípetas e centrífugas. Também consideramos os movimentos de subversão do gênero, uma vez que os sujeitos se mostram como ativos e responsivos, portanto, constituem-se como tais no interior da relação complexa entre opressão e resistência (BAKHTIN, 2011; SILVA, 2014; COLLINS, 2019b).

Portanto, amparadas pela noção bakhtiniana de sujeito e por uma perspectiva feminista interseccional, não partimos de um ponto de vista “essencializado”, o que leva em conta as diferenças entre sujeitos pertencentes a um mesmo grupo. Isto é, não nos pautamos por uma visão homogênea e universal de mulher e homem, muito embora esses grupos se defrontem com situações de opressão e dominação semelhantes (hooks, 2019a). Como posto por hooks (2019a), recusar uma identidade essencial fixa, nos permite conceber diferentes experiências que compõem o “ser mulher”, assim, a partir de sujeitos complexos que podem ocupar múltiplas posições e lugares.

Essa perspectiva nos parece coerente na medida em que as identidades sociais de homem e mulher que emergem na obra se interseccionam com outros índices da diferença,

posicionando as personagens em lugares diferentes na estrutura social do mundo mágico. Como um mundo estruturado por relações racializadas, há que se considerar a consolidação de imagens de controle que atingem as mulheres situacionalizadas nessa estrutura de forma diferente, bem como o modo pelo qual os sujeitos entendem suas identidades nos revela seus múltiplos posicionamentos na hierarquia, que como um todo é perpassada pelos índices de raça, gênero e classe.

Assim, a ordem patriarcal do gênero também opera por meio de um conjunto de valores que é imputado a mulheres e homens, como sujeitos que são lidos e fixados por meio do estereótipo. Como pontua Saffioti (1981), os estereótipos funcionam como máscaras e fôrmas que prescrevem como os sujeitos deveriam ser, a despeito e em detrimento de suas singularidades e particularidades: “Os estereótipos têm, realmente, a força do molde. Quem não entrar na fôrma corre o risco de ser marginalizado das relações consideradas ‘normais’. O conceito de ‘normal’ é socialmente construído pelo costume” (SAFFIOTI, 1981, p. 39). Como fatos de sentido concretizados nas/pelas formas da comunicação discursiva, os estereótipos intermediam as interações entre os sujeitos, e no que tange às desigualdades de gênero, um discurso machista compreende tentativas de associação das mulheres e do feminino à “natureza” (COLLINS, 2019b), e por conseguinte a associação de homens ao plano da “cultura”.

Se consideramos as relações sociais de gênero como materializadas pela/na linguagem, podemos dizer que as imagens externas do sujeito em interação se impõem como valores (BAKHTIN, 2011). Assim, a tentativa de fixar e impor um dado modelo concernente às normas sociais do sistema de sexo/gênero também compreende um enquadramento axiológico do sujeito por sua coletividade. Deste modo, reiteramos o enunciado como ato bilateral, isto é, um produto das interrelações entre falantes. Como apreendido nos escritos do Círculo de Bakhtin, todo enunciado é direcionado para o “outro”, mas sobretudo, para “quem” é esse outro:

[...] se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido, etc.) (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204-205).

Assim, todo enunciado constitui-se por uma orientação social na medida em que procede de um sujeito em direção a outro, bem como expressa uma avaliação acerca de uma dada realidade: “Não existe um enunciado sem avaliação. Todo enunciado é antes de tudo uma *orientação avaliativa*. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa

mas também avalia” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 236, destaques do autor). Ao nos voltarmos para as relações sociais de gênero como materializadas pela obra *Harry Potter*, portanto, insistimos em seu caráter de avaliação e percepção da “diferença” que é concretizada pelos/nos enunciados proferidos pelas personagens-sujeitos em interação. Novamente aqui destacamos a relevância de considerarmos essas relações sociais de gênero como refletidas e refratadas a partir da construção discursiva do todo de sentido em que se constitui a obra, tendo em vista que o olhar que as abarca parte do protagonista Harry Potter, a partir do encontro-confronto entre consciências e posicionamentos. Assim, ao analisarmos nessa seção, o modo pelo qual as mulheres da obra *Harry Potter* constituem-se como sujeitos, também consideramos os múltiplos lugares que essas personagens ocupam, o que nos aponta o caráter interindividual dos valores a partir de posicionamentos que são reelaborados no curso da cadeia da comunicação discursiva, a cada nova enunciação que tal como na vida social não conhece paz: “A realidade efetiva na qual o homem real vive é a *história*, este mar eternamente agitado pela *luta de classe*, que não conhece quietude, não conhece paz. A palavra, ao refletir esta história, não pode não refletir as contradições, o movimento dialético, a sua ‘construção’” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 196, destaque do autor). Como todo sistema de normas, também o sistema sexo/gênero é suscetível à agência e consciência dos sujeitos, compondo uma arena de valores que caracteriza os atos de linguagem.

Por uma relação de alteridade travada entre valores que são construídos sempre em relação (VOLÓCHINOV, 2017; BAKHTIN, 2011), o mundo mágico como abarcado pela voz do narrador em interrelação com a perspectiva de Harry, a partir de seu lugar social de bruxo mestiço, nos possibilita depreender uma contraposição entre os comportamentos do Sr. e a Sra. Weasley, como evidenciado no excerto (1):

(1) Eles desceram para tomar café, e encontraram o Sr. Weasley lendo a primeira página do *Profeta Diário* com a testa franzida e a Sra. Weasley descrevendo para Hermione e Gina a poção do amor que prepara quando era moça. As três não paravam de rir (ROWLING, 2015, volume três, p. 56).

Na descrição do narrador, o comportamento de Arthur Weasley é contraposto ao de Molly Weasley, na medida em que o marido que se dedica à leitura do jornal, demonstra uma seriedade que é evidenciada por sua “testa franzida”, enquanto a esposa conversa com outras duas personagens mulheres (Gina e Hermione) sobre poções do amor, rindo. Tal contraposição ressaltada por comportamentos distintos e aparentemente inocente das personagens pode nos apontar para uma oposição valorativa entre uma construção de

masculinidade sóbria, politicamente engajada e uma feminilidade pueril, mais próxima às dimensões emocionais e sentimentais.

O interesse maior por parte de mulheres por poções do amor é revelado em uma das descrições do ambiente da loja de brincadeiras mágicas denominada “Gemealidades Weasley” de propriedade de Jorge e Fred Weasley, no contexto dos acontecimentos que compõem o sexto volume *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2015):

(2) – Vocês ainda não descobriram os nossos produtos Bruxa Maravilha? – perguntou Fred. – Sigam-me, senhoras...
Próximo à vitrine, havia um arranjo de produtos rosa berrante em torno do qual jovens excitadas davam risadinhas entusiásticas. Hermione e Gina se detiveram mais atrás, cautelosas.
- Aí estão – anunciou Fred orgulhoso. – Melhor linha de poções de amor que vocês podem encontrar no mundo (ROWLING, 2015, volume seis, p. 90-91).

Pela perspectiva de Harry acerca dos clientes da loja, podemos notar as meninas como sujeitos mais interessados e entusiasmados com as poções do amor, estas caracterizadas pela cor “rosa berrante”, o que também pode nos remeter a uma associação desse produto ao universo feminino, a partir de padrões hegemônicos. Ainda no excerto (2), Fred menciona a linha de produtos femininos denominada de “Bruxa Maravilha”, da qual faz parte a poção do amor, direcionando Gina e Hermione (evocadas pelo vocativo “senhoras”) para a vitrine de poções. Aqui é interessante notar que Gina e Hermione transmite certa cautela diante do produto, uma contraposição com o restante do grupo de meninas.

Ainda sobre a oposição valorativa entre os comportamentos do homem e da mulher, retomando o casal Weasley, podemos destacar o relato de Fred para Harry acerca da briga dos pais com o irmão Percy:

(3) - Porque todas as vezes que ouvem o nome dele, papai quebra o que estiver segurando e mamãe começa a chorar – explicou Fred.
[...]
- Percy e papai brigaram – disse Fred. – Nunca vi papai brigar com alguém daquele jeito. Em geral é mamãe que berra (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 62).

Ao relatar o desentendimento entre os pais e o irmão, Fred evidencia uma oposição entre seus comportamentos. Assim, ao lembrarem do conflito, o pai quebra alguma coisa, e a mãe chora, o que pode nos apontar para uma oposição valorativa entre dois modos de

expressão das emoções e atribuídas socialmente à masculinidade e feminilidade hegemônicas, o homem pela força física e a mulher pelo choro. Ainda no contexto da mesma interação, Fred diz que o comportamento do pai diante da briga passou a se aproximar do da mãe pelo ato de “berrar”, e que é tido como uma atitude recorrente da personagem. Essa característica de Molly Weasley como sujeito denotado por seus “berros” também é evidenciada quando a mãe envia um berrador a Rony em Hogwarts:

(4) Os berros da Sra. Weasley, cem vezes mais altos do que de costume, fizeram os pratos e talheres se entrecrocarem na mesa e produziram um eco ensurdecedor nas paredes de pedra. As pessoas por todo salão se viraram para ver quem recebera o berrador, e Rony afundou tanto na cadeira que só deixara a testa vermelha visível (ROWLING, 2015, volume dois, p. 70).

A partir do excerto (4), pela avaliação acerca do modo pelo qual se dá a reprodução da voz da Sra. Weasley pelo berrador, os “berros” da personagem soam a Harry como mais altos do que “de costume”, uma construção predicativa que evidencia o caráter usual do volume mais alto de sua voz. Assim, pode nos remeter às determinadas representações da mulher como sujeito mais emocional, em contraposição com uma visão de mundo que prega uma racionalidade masculina, caracterizada pelo controle das pulsões, e que também prescreve o disfarce das emoções, como uma decorrência do machismo.

Em *Harry Potter*, Molly Weasley é caracterizada como uma bruxa de sangue puro, uma mãe protetora dedicada ao cuidado dos sete filhos e do marido, o que também nos evidencia seu papel na reprodução material da vida da família até mesmo em face de sua posição de “dona de casa”, ao mesmo tempo em que se torna um membro ativo da reorganização da Ordem da Fênix, célula de resistência política à ascensão de Lorde Voldemort, a partir dos acontecimentos que compõem o quinto volume, *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015). Portando-se como uma figura materna para o protagonista, Molly Weasley acolhe Harry como um filho, o qual destaca os seus “mimos exagerados” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 78), um cuidado também evidenciado pelo narrador em outro excerto: “A Sra. Weasley se preocupava com o estado das meias dele e tentava forçá-lo a repetir a comida três vezes por refeição” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 37).

Sobre a dimensão do cuidado como atrelado ao papel da mulher, tanto pela agência de Molly Weasley, bem como de outras “mães” do mundo mágico (Lílian Potter, Narcisa Malfoy etc.), podemos chamar atenção para os valores que constituem uma certa visão de “amor materno” e que evidenciam o seu tom de sacrífico pelo outro, daí também o “amor”

ser considerado como uma forma de magia, como defendido por Alvo Dumbledore em sua contraposição ideológica com os posicionamentos tidos como “egoístas” de Lorde Voldemort. Ao colocar-se diante do ataque de Voldemort para poupar a vida de seu filho, o sacrifício de Lílian Potter chega a conferir uma proteção mágica a Harry que é também destacada pelo sangue (Harry deve sempre retornar à casa dos tios, por seu vínculo sanguíneo com Petúnia que lhe concede proteção no caso de um novo ataque de Voldemort), o que também nos evidencia uma certa “mistificação” desse amor materno. Assim, em especial no caso de Lílian Potter, diante de sua morte quando o protagonista ainda era bebê, só temos contato com a personagem por meio de lembranças e memórias de outros sujeitos, portanto, a partir do enquadramento axiológico de seus “outros” e que avaliam seus atos em vida, dando-lhe um certo acabamento. O que constitui uma visão idealizada e etérea que envolve seu ato de sacrifício, e pode nos remeter um lugar de divindade que também é atrelado à mulher e ao feminino (BEAUVOIR, 2019a). Pela ambivalência que associa valorativamente a mulher e o feminino tanto à figura de Eva como da Virgem Maria, ocupar o lugar do divino e sacralizado também implica em estar excluída.

Voltando-nos ao cuidado da Sra. Weasley que é valorado como “exagerado” por parte de Harry e de outros personagens, um movimento avaliativo interessante para nossa reflexão é quando Sirius Black associa uma certa atitude de Hermione com a personalidade de Molly:

(5) - Mas, Sirius, isto é um risco enorme – começou Hermione.
- Você está parecendo a Molly [...]” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 248).

A partir do contexto comunicativo do excerto (5), quando Hermione preocupa-se com a possibilidade de Sirius enquanto um fugitivo da prisão de Azkaban ser capturado, o bruxo correlaciona sua preocupação com o comportamento de Molly. A partir deste movimento, podemos compreender o estabelecimento de uma valoração que tem como base a própria categoria de gênero, uma vez que se atribui uma atitude particular de um sujeito (Hermione) a um grupo como um todo (mulheres). Tanto Hermione como a Sra. Weasley são associadas dentro da dimensão do cuidado de seus outros, assim, por essa visão, Hermione aproxima-se da Sra. Weasley por ser considerada uma mulher que se preocupa demasiadamente.

A partir desse movimento valorativo que aproxima os comportamentos particulares e singulares das mulheres da obra, até por meio de uma homogeneização desse grupo que

também se calca em determinadas imagens de controle, podemos destacar ainda uma outra interação (6) entre Harry, Rony e Hermione, na qual o primeiro associa um questionamento da colega à personalidade da professora, vice-diretora de Hogwarts (atuando por vezes como uma diretora interina) e diretora da Casa da Grifinória Minerva McGonagall:

(6) - Vocês não vão me dizer que *realmente* chegaram aqui voando? – disse Hermione, em tom quase tão severo quanto o da Prof^a McGonagall.
- Pode poupar o sermão – disse Rony impaciente – e nos dizer qual é a nova senha (ROWLING, 2015, volume dois, p. 67, destaque da obra).

Quando questiona os amigos, o discurso do narrador em consonância com a visão axiológica de Harry qualifica o tom de voz de Hermione como “severo” e, por esta avaliação, seu posicionamento é associado aos da professora Minerva. Ainda na perspectiva de Rony, a pergunta de Hermione é encarada como um prelúdio de um “sermão”, tido em seu aspecto negativo evidenciado pelo emprego do verbo “poupar”. No caso da constituição de Minerva McGonagall enquanto sujeito pela narrativa, como uma mulher que ocupa uma posição de destaque na escola, a professora é sempre denotada por sua “aparente” austeridade:

(7) Os garotos se viraram surpresos. A Prof^a McGonagall, que ensinava Transfiguração e dirigia a Casa da Grifinória, os chamava por cima das cabeças dos demais. Era uma bruxa de aspecto severo, que usava os cabelos presos em um coque apertado; seus olhos penetrantes eram emoldurados por óculos quadrados (ROWLING, 2015, volume três, p. 70).

No excerto (7), o uso do substantivo “aspecto” pelo narrador nos remete a uma avaliação da professora Minerva que se dá por sua aparência que é enquadrada por seus outros. Essa dimensão da aparência é ainda complementada pela menção de algumas de suas características físicas: o uso de um coque nos cabelos, o olhar penetrante, os óculos quadrados. Essa caracterização de Minerva como sujeito com uma personalidade austera e severa também se dá em uma contraposição valorativa com a personalidade de Alvo Dumbledore. Como um “braço direito” do diretor de Hogwarts, um homem que também ocupa uma posição de destaque, Minerva contrapõe-se a Dumbledore e seu jeito mais “descontraído”, como podemos depreender a partir de um diálogo (8) entre os dois professores:

(8) - Como soube que era eu?
- Minha cara professora, nunca vi um gato se sentar tão duro.

- O senhor estaria duro se tivesse passado o dia todo sentado em um muro de pedra – respondeu a Profa. Minerva.
- O dia todo? Quando podia estar comemorando? Devo ter passado por mais de dez festas e banquetes à caminho daqui (ROWLING, 2015, volume um, p. 13).

No contexto comunicativo do excerto (8), diante do encontro com a professora Minerva transfigurada em sua forma “animaga” de um gato⁸³, Dumbledore salienta o modo de sentar-se do animal, que é predicado pelo adjetivo “duro”, uma característica que distinguiria a professora dos demais gatos. Ainda no mesmo excerto, podemos chamar atenção para o fato de que Dumbledore estivera comemorando em festas e banquetes a queda de Voldemort, enquanto Minerva esteve prostrada o dia inteiro em um muro de pedra em sua espera, demonstrando uma maior preocupação da professora diante dos recentes acontecimentos do que o diretor. A severidade de Minerva também é medida nos termos de uma humanidade, sobretudo, se considerarmos a “desumanização” um dos mecanismos discursivos da ideologia do machismo, uma valoração que pode ser apreendida no seguinte trecho, que se refere a uma descrição do narrador acerca de um diálogo entre a professora e Harry Potter: “Seu tom de voz não se parecia com o que ele estava acostumado a ouvir; não era enérgico, seco nem severo; era baixo e ansioso e, de alguma forma, muito mais humano do que o habitual” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 204). A partir desta descrição, podemos constatar que a avaliação do tom de voz das personagens esbarra sempre num determinado enquadramento acerca do próprio sujeito, e ao ser qualificada como uma pessoa “enérgica”, “severa” e “seca”, diante de uma mudança dessa postura, Minerva é vista por Harry como “mais humana”. Nessa interação, é estabelecida uma avaliação “desumanizante” da professora por parte de seus outros e que também nos remeteria a um movimento de “masculinização” de sua postura, pois aliada com o exercício de autoridade a partir de seu lugar social de mulher que ocupa um cargo importante em uma sociedade constituída pelo patriarcado.

Desse modo, podemos dizer que a obra reflete e refrata determinadas imagens de feminino que alicerçam a interpretação da “diferença” como materializada pela imagem externa das mulheres bruxas, sobretudo quando consideramos a visão desse mundo mágico

⁸³ “Animagos” são bruxos que possuem o poder de se transformarem em animais (forma animaga) sem o uso de uma varinha. Como um poder adquirido a partir de muito estudo aliado com a execução de procedimentos mágicos, leva certo tempo para que um bruxo se torne um animago. O Ministério da Magia possui o registro de todos os animagos em atividade, uma vez que tal habilidade pode auxiliar os sujeitos a burlarem determinadas leis. Por este motivo, existem também os animagos “ilegais”, aqueles que não se registraram perante o Ministério.

como perpassada por uma dupla refração da visão axiológica de Harry enquanto homem. No excerto (9) abaixo, a descrição do narrador acerca do ambiente lotado do bar e estalagem Três Vassouras nos evidencia que as mulheres bruxas são vistas pelo protagonista como sujeitos “extravagantes”:

(9) O Três Vassouras estava lotado, principalmente com alunos de Hogwarts que aproveitavam a tarde livre, mas também com uma variedade de gente mágica que Harry raramente via em outro lugar. Ele imaginava que, sendo Hogsmeade o único povoado inteiramente mágico da Grã-Bretanha, constituía uma espécie de refúgio para gente como as bruxas, que não gostavam tanto de se disfarçar quanto os bruxos (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 235).

Como mencionado, por ser uma comunidade que vive em segredo dos trouxas, os bruxos e bruxas devem se “disfarçar”, fazendo uso de vestimentas tidas como “trouxas”. No contexto de um povoado inteiramente composto por bruxos e próximo à Escola de Hogwarts como Hogsmeade, esta localidade torna-se um espaço no qual Harry, Rony e Hermione têm contato com diferentes povos mágicos (“variedade de gente mágica” como colocado pelo narrador) e que frequentam o Três Vassouras. Dentre os quais, “as bruxas” que na visão de Harry parecem não gostar de se esconder e se disfarçar. Essa avaliação acerca desse grupo nos revela tanto uma leitura que enquadra esses sujeitos (bruxas) como “extravagantes” ou até “chamativos”, como também nos demonstra uma certa resistência por parte desse grupo em esconder sua cultura e identidade.

Também podemos constatar a existência de um “universo feminino” na constituição sociocultural do mundo mágico, em especial a partir da relação das mulheres bruxas em relação a figuras midiáticas como o bruxo predicado como “bonitão” Gilderoy Lockhart: “[...] um bruxo bonito de cabelos louros ondulados e olhos azuis muito vivos” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 32). A partir disto, temos uma alusão à revista categorizada como feminina “Semanário das Bruxas”, na qual Gilderoy foi vencedor por cinco vezes do “Prêmio Sorriso mais Atraente” (ROWLING, 2015, volume dois, p. 78). Assim, podemos considerar que essa cultura também se pauta por determinados padrões de beleza e que dizem respeito não só a aparência de mulheres como de homens bruxos. Aqui é importante considerarmos a existência de um dado padrão de beleza que diz respeito ao grupo bruxo categorizado como “humano”, ideal normativo de “humanidade”, o que compreende as outras configurações corpóreas que demarcam a “diferença” de outros povos mágicos como ainda mais marginalizadas e inferiorizadas (visto que o “diferente” também se dá por valores éticos e estéticos).

No tocante a um padrão e ideal de beleza feminina que atingiria as mulheres bruxas, em uma interação com Rony e Harry, um enunciado proferido por Draco Malfoy nos revela uma determinada valoração estética acerca do corpo da Sra. Weasley: “- E tem uma foto, Weasley! – acrescentou Malfoy, virando o jornal e mostrando-a. – Uma foto de seus pais à porta de casa, se é que se pode chamar isso de casa! Sua mãe bem que podia perder uns quilinhos, não acha?” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 151). A imposição que é escamoteada por um tom de “sugestão” de que a mãe do colega deveria perder peso nos chama atenção para a existência de um determinado padrão estético circunscrito ao corpo das mulheres bruxas, bem como nos aponta um dado mecanismo discursivo presente nessa ofensa e que é comumente empregado por Draco Malfoy, a partir de seu lugar social de sujeito de “sangue puro” de um núcleo familiar abastado. Por vezes, para ofender Rony, Draco refere-se aos seus pais e família, e como no trecho destacado, menciona a casa (como signo de sua condição socioeconômica) e a aparência de sua mãe, que figura em seu enunciado como um corpo objetificado. Esse movimento valorativo nos revela não só um determinado padrão estético que serve para dominar mulheres, bem como a partir de uma alusão à família e suas condições socioeconômicas, opera uma demarcação da identidade e diferença que concretiza o nó “raça-gênero-classe”. A sobreposição da família às particularidades do sujeito materializa-se pelo emprego do sobrenome “Weasley” como vocativo, e neste aspecto, cabe nos ressaltar esta prática como comum no espaço da Escola de Hogwarts, uma vez que tanto o corpo discente como o docente referem-se aos alunos pelos sobrenomes (Weasley, Potter, Malfoy, etc.).

Voltando-nos para a figura do bruxo “bonitão” e famoso no mundo mágico Gilderoy Lockhart, na sessão de autógrafos da sua autobiografia na livraria Floreios e Borrões, o narrador evidencia a expectativa das mulheres bruxas, incluindo Hermione, diante do encontro com o bruxo:

(10) - Vamos poder conhecê-lo! – gritou Hermione esganiçada. – Quero dizer, ele é o autor de quase toda a nossa lista de livros!

A aglomeração parecia ser formada, em sua maioria, por bruxas mais ou menos da idade da Sra. Weasley. Um bruxo de ar atarantado estava postado à porta, dizendo:

- Calma, por favor, minhas senhoras... Não empurrem, isso... cuidado com os livros, agora...

[...]

- Ah, chegaram, que bom! – disse a Sra. Weasley. Ela parecia ofegante e não parava de ajeitar os cabelos. – Vamos vê-lo em um minuto... (ROWLING, 2015, volume dois, p. 49).

O excerto (10) nos chama atenção para o modo pelo qual as mulheres são representadas como “ansiosas” frente ao encontro com Gilderoy em uma contraposição com o desinteresse por parte de Harry e Rony. A voz de Hermione é predicada como “esganiçada” ao falar do bruxo, o que pode nos remeter a uma entonação mais aguda, e que é seguida da menção de que Gilderoy é o autor dos livros indicados pela escola, o que provoca um efeito de sentido de paráfrase marcado pela expressão “quer dizer”, evidenciando um movimento de reelaboração de seu dizer com uma ênfase em seu trabalho como autor, para além de sua fama enquanto bruxo “bonitão”. Assim, podemos constatar a interrelação entre os planos axiológicos do “eu-para-mim”, “eu-para-o-outro” e o “outro-para-o-outro” (BAKHTIN, 2010a), na medida em que Hermione tenta se desvincular de uma imagem de feminilidade hegemônica tendo em vista a reação de Harry e Rony frente ao seu dizer. Além disso, é destacado pelo narrador a presença de mulheres bruxas de idade próxima a da Sra. Weasley (esta que é predicada como “ofegante” enquanto arruma os cabelos), o que nos revela um determinado “universo feminino” perpassado por uma faixa etária, como índice que se intersecciona com o gênero, bem como ressalta-se a posição do vendedor que pede “calma” às bruxas na fila de autógrafos, o que subentende uma certa euforia por parte do grupo. Portanto, a preferência e consumo dos livros de Gilderoy Lockhart perpassa as relações sociais de gênero, denotando-se como seu público consumidor principal as mulheres bruxas, como expresso pela personagem Fred ao avaliar a lista de livros do material escolar:

(11) Fred, que terminara de ler a lista, deu uma espiada na de Harry.
 - Mandaram você comprar todos os livros de Lockhart também! – admirou-se. – O novo professor de Defesa Contra as Artes das Trevas deve ser fã dele, aposto que é uma bruxa (ROWLING, 2015, volume dois, p. 38).

A partir de uma imagem de gênero, Fred chega à conclusão de que o professor da matéria de Defesa Contra as Artes das Trevas é fã de Gilderoy, logo, que se trata de uma mulher, um preconceito que é quebrado quando os alunos descobrem que o novo docente é o próprio Gilderoy. No que tange às matérias lecionadas em Hogwarts e sua concretização como um reflexo e refração da desigualdade de gênero, podemos apontar Defesa Contra as Artes das Trevas como uma área de estudo bastante valorizada pela coletividade mágica, justamente pela relevância que se dá ao combate de uma cultura das “trevas” (o que faz a profissão de auror ser igualmente valorizada), sobretudo pelo Ministério da Magia, como aparato institucional que regulamenta o ensino das escolas bruxas. Neste contexto, a única

mulher que ministra a disciplina ao longo dos sete volumes é a bruxa mestiça Dolores Umbridge.

Antes de ocupar o cargo de professora, Umbridge atuava como subsecretária sênior do Ministro da Magia Cornélio Fudge, tornando-se a docente de Defesa Contra as Artes das Trevas nos acontecimentos que compreendem o quinto volume *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015). A partir deste cargo, Umbridge também é nomeada Alta Inquisidora Ministerial com o objetivo de efetuar reformas no ensino de Hogwarts a mando do Ministério, posição da qual decorrem suas posturas de cerceamento da liberdade de cátedra dos outros professores e de mobilizações dos estudantes, como ações que corroboravam com a tentativa de Cornélio Fudge descreditar e silenciar Harry Potter e Alvo Dumbledore em suas denúncias a respeito do retorno de Voldemort. Neste contexto conflituoso, constatamos a atuação de diferentes esferas do horizonte ideológico que sustentam o poder ministerial, em especial, os decretos educacionais firmados pelo Ministério e praticados por Umbridge em Hogwarts, e o controle da informação por meio da atuação do jornal bruxo *Profeta Diário*, que passa a difamar Harry e Dumbledore.

Na narrativa, Dolores é caracterizada por seu tom de voz “doce” e “meigo”, até como uma contraposição com a crueldade com que trata os alunos e que envolve a prática de torturas físicas. Esse tom emotivo-volitivo de “meiguice” pode ser evidenciado em uma das descrições do narrador: “- Posso ajudar, Prof^{ta} McGonagall? - perguntou ela com sua voz meiga mas venenosa” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 340). Como materializado pelo trecho em sua dimensão avaliativa acerca de Umbridge, a conjunção adversativa “mas” nos revela a contraposição entre sua aparente “meiguice” e sua perversidade, esta última denotada pelo adjetivo “venenosa”. Dessa forma, podemos dizer que Umbridge, enquanto sujeito, reflete e refrata determinados valores e imagens socialmente atribuídos a uma dada feminilidade hegemônica (a voz dócil e “meiga”, o uso do casaquinho cor-de-rosa e de laço nos cabelos compõe o todo de sentido da personagem) ao mesmo tempo em que se mostra violenta e autoritária.

Fiel ao Ministério e conservadora nos costumes, Umbridge também se alinha com os valores supremacistas, sendo caracterizada por sua aversão aos grupos de semi-humanos, criaturas e mestiços. É mencionado por Sirius Black que Umbridge já apresentou um projeto de lei anti-lobisomens e fez uma campanha para que os sereianos fossem “arrebanhados e etiquetados” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 249). Como um agente do Estado, Umbridge reproduz as hierarquias que relegam determinados grupos mágicos à marginalização e exclusão. No contexto de ascensão de Voldemort e de exercício de seu

projeto político supremacista por meio do novo ministro manipulado pelo vilão Pio Thicknesse, a personagem se torna chefe da Comissão de Registro dos Nascidos trouxas.

Sobre as imagens de controle que podem ser evocadas nas valorações acerca de Umbridge pelo protagonista, destacamos o excerto (12) a seguir:

(12) Ela parecia, pensou Harry, com a tia solteirona de alguém: atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados, presos por uma horrível faixa rosa à Alice que combinava com o casaquinho cor-de-rosa peludo que trazia sobre as vestes (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 167).

A imagem de Umbridge evocada pelo excerto (12) acima e construída pelo discurso de Harry, nos demonstra que a professora não corresponderia a um dado ideal de beleza feminino. A aparência de Umbridge (salientada pelas palavras do narrador, o corpo “atarracado”, cabelos curtos e crespos na cor castanho-acinzentado) não condiz com as características desejáveis de acordo com um padrão de beleza feminino hegemônico (magra, jovem, cabelos lisos etc.). Ainda na valoração de Umbridge por Harry, temos o qualificativo “tia solteirona”, empregado em um sentido pejorativo. Portanto, como mulher que não corresponde a determinados valores socialmente fixados, a professora também é avaliada em termos de um pressuposto estado civil, sendo a aparência associada a uma solteirice, já que o casamento é algo prescrito socialmente às mulheres. Como ratifica Beauvoir (2019a): “A mulher velha, a mulher feia não são somente objetos sem encantos: suscitam um ódio impregnado de medo. Nelas está presente a figura inquietante da mãe quando os encantos da esposa se esvaem” (BEAUVOIR, 2019a, p. 224). Ainda em outro excerto (13), a aparência de Umbridge aparece como associada ao animal sapo:

(13) Achou-a igualzinha a um grande sapo claro. Era baixa e gorda, tinha uma cara larga e flácida, o pescoço era quase tão inexistente quanto o do tio Válter e a boca, frouxa. Os olhos eram enormes, redondos e ligeiramente saltados. Até mesmo o lacinho de veludo preto encarrapitado no alto de seus cabelos curtos e crespos fez o garoto imaginar um moscão que ela estivesse prestes a apanhar com sua língua comprida e pegajosa (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 123).

No excerto (13), novamente temos uma avaliação acerca da corporeidade de Umbridge, que é caracterizada como uma pessoa “baixa”, “gorda” e de cara “larga” e “flácida”, do que decorre que a professora é associada a um sapo, bem como ao tio Válter. Como já mencionado, é recorrente na visão de Harry um processo de animalização dos

Dursley, bem como a ênfase no corpo gordo (do primo Duda e do tio), o que nos revela o tom pejorativo de avaliação desses sujeitos que se inscrevem fora do padrão do corpo magro. Neste aspecto, não podemos deixar de notar que a valoração de Umbridge em relação ao tio Válter pode estar atrelada à sua vilania e às suas práticas autoritárias e violentas frente à diferença, uma vez que o “mal” na série a todo momento é visto por valores racistas, conservadores, elitistas etc., ainda que o lado considerado como “bem” por vezes, também se constituam dos mesmos mecanismos e preconceitos, o que nos demonstra a complexidade conferida pela visão axiológica do herói, bem como as contradições das personagens potterianas como um todo.

Por ocupar posições importantes junto ao Ministério, apesar de a obra não explicitar as condições socioeconômicas de Umbridge, o seu poder político é destacado, e muitas vezes no universo da série, a influência política está associada às classes sociais mais altas. Na relação com Cornélio Fudge, tem destaque a fidelidade de Umbridge às ideias do ministro, ainda que possamos dizer que ela age de acordo com seus próprios interesses. A autoridade do Ministro, inclusive, é atenuada e ridicularizada por Umbridge, que chega a se referir a ele pelo primeiro nome, o que é seguido por uma risada, como expresso no trecho a seguir: “[...] Cornélio acabou de me enviar... quero dizer – ela deu uma risadinha fingida enquanto remexia na bolsa – o *ministro* acabou de me enviar... ah, sim...” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 341, destaque da obra).

Tal como na vida social, podemos depreender a estruturação da Escola de Hogwarts em consonância com as desigualdades de gênero, uma vez que essas relações operam como um elemento que organiza o próprio espaço escolar (separação entre dormitórios de meninos e meninas, dos banheiros), uma divisão que é questionada pelas personagens quando Harry e Rony descobrem que os meninos não podem entrar no dormitório das meninas na torre da Grifinória. Esse impedimento que se dá por obstáculos mágicos é tido como “injusto” por Rony, uma vez que Hermione pôde entrar livremente no dormitório dos colegas:

(14) - [...] E não é justo! [...] Hermione pode ir ao nosso dormitório, como é que não podemos...?

- Bom, é uma regra antiquada – disse Hermione, que acabara de escorregar tranquilamente até eles, sentada em um tapete, e agora se levantava -, mas *Hogwarts: uma história* conta que os fundadores acharam que os meninos mereciam menos confiança do que as meninas [...] (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 290).

A partir das relações explicitadas pelo excerto (14), podemos considerar o mundo mágico como estruturado por desigualdades de gênero, e ainda que Hermione considere

como uma regra “antiquada” o impedimento de meninos adentrarem livremente o dormitório das meninas, a conjunção adversativa “mas” empregada pela personagem nos revela uma certa justificativa para tal norma, uma vez que está baseada na visão dos fundadores de Hogwarts (dois bruxos e duas bruxas) acerca dos meninos. Essa regra também nos deixa subentendido que os fundadores talvez não considerassem a escola como um espaço totalmente seguro para as meninas, pois se trataria de um potencial espaço para reprodução de práticas de violência contra a mulher. A partir desse indício de uma cultura bruxa que também se calca em determinados elementos da dominação masculina como o problema da violência de gênero; outro exemplo significativo do modo pelo qual essa desigualdade é refletida e refratada pela obra é quando ao caminharem pelas ruas de Londres nos acontecimentos que compõem o sétimo volume *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2015), Hermione ao lado de Harry e Rony sofre assédio por parte de outros homens:

(15) Os três tornaram a sair da rua lateral e entrar na principal, onde um grupo de homens cantava e acenava da calçada oposta.

- Só por curiosidade, por que a rua Tottenham Court? – perguntou Rony a Hermione.

- Não faço ideia, o nome simplesmente me ocorreu, mas tenho certeza de que estaremos mais seguros no mundo dos trouxas, não é onde eles esperam que estejamos.

- Verdade – concordou Rony, olhando para os lados -, mas você não se sente um pouco... exposta?

- Que outra opção nos resta? – perguntou Hermione, se encolhendo quando os homens do outro lado da rua começaram a assoviar para ela. – Não daria para reservar quartos no Caldeirão Furado, não é? E o largo Grimmauld está fora, se o Snape ainda pode entrar lá... suponho que poderíamos tentar a casa dos meus pais, embora seja provável que eles a revistem... ah, eu gostaria que eles calassem a boca!

- Tudo bem, querida? – gritou o mais bêbado dos homens na outra calçada.

– Quer tomar um drinque? Larga esse ruivo pra lá e vem tomar uma cerveja! (ROWLING, 2015, volume sete, p. 125).

No contexto de fuga dos Comensais da Morte, enquanto mulher, Hermione é a única do trio que sofre com o assédio por parte de outros homens. A personagem expressa seu desconforto diante de tal situação, o que vem a se somar ao fato de estar sendo cassada como uma bruxa nascida trouxa pelos seguidores de Voldemort. Além disso, o estar “exposta” como evidenciado por Rony também estabelece uma relação com o próprio assédio, visto que enquanto mulher nascida trouxa, por essa intersecção, a personagem não estaria segura tanto no mundo mágico como no mundo trouxa. Nos dando indícios de uma cultura do assédio como elemento sistemático, ao se esconderem em um café, Harry ainda escuta ao longe o mesmo grupo de homens assediarem outra mulher: “[...] Harry ouvia ao longe os

homens que tinham mexido com Hermione mais cedo, gritando para outra moça” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 127).

Quando retomamos as relações sociais de gênero como contextualizadas pelo espaço da Escola de Hogwarts, a voz do narrador projeta determinados papéis de gênero que nos indicia um interesse maior por quadribol que parte dos meninos:

(16) Draco sem dúvida falava de voos. Queixava-se em voz alta que os alunos do primeiro ano nunca entravam para o time de quadribol e se gabava em longas histórias, que sempre pareciam terminar com ele escapando por um triz dos trouxas de helicópteros. Mas ele não era o único: pelo o que Simas Finnigan contava, ele passara a maior parte da infância voando pelo campo montado numa vassoura. Até Rony contava para quem quisesse ouvir sobre a vez em que ele quase batera numa asa delta montando na velha vassoura de Carlinhos. Todos os garotos de famílias de bruxos falavam o tempo todo de quadribol (ROWLING, 2015, volume um, p. 107).

A descrição acima que segue a perspectiva de Harry ao ter contato pela primeira vez com um grupo de garotos pertencentes a famílias bruxas (o que também demarca sua diferença frente ao grupo a partir de seu lugar de mestiço criado majoritariamente por uma família trouxa) nos evidencia o quadribol como uma atividade mais popular entre meninos, além da prática de voos em vassouras. Nesse sentido, essa marca de gênero atribuída ao quadribol e ao voo nos aponta para um valor cultural que associa o masculino às atividades físicas, fundamentado por uma separação e oposição entre o espaço doméstico e o espaço público que compreende um dos traços que compõe uma visão dominante e hegemônica acerca das identidades sociais de homens e mulheres. Os feitos dos meninos relacionados aos voos em vassouras também operam como uma distinção e até como uma característica que expressa a masculinidade, uma vez que estão associados ao perigo, o que constitui atos valorados como “corajosos” praticados por esses sujeitos. Na contraposição da passividade prescrita ao feminino e à mulher pelos valores hegemônicos, ao masculino e aos homens é associada a atividade ainda na infância:

Subindo nas árvores, brigando com os colegas, enfrentando-os em jogos violentos, ele apreende seu corpo como um meio de dominar a natureza e um instrumento de luta; orgulha-se de seus músculos como de seu sexo; através de jogos, esportes, lutas, desafios, provas, encontra um emprego equilibrado para suas forças; ao mesmo tempo conhece as lições severas da violência; aprende a receber pancada, a desdenhar da dor, a recusar as lágrimas da primeira infância” (BEUAVOIR, 2019b, p. 24).

A masculinidade hegemônica como construção social relacionada com os atributos da força e da coragem também é refletida e refratada na obra quando, em tom de brincadeira,

Gina conta a Harry, Rony e Hermione que a colega da Grifinória Romilda perguntou se era verdade que Harry possuía uma tatuagem de um hipogrifo no peito:

- (17) Rony e Hermione caíram na gargalhada. Harry fingiu não ouvir.
 - Que foi que você respondeu?
 - Que era um rabo-córneo húngaro – informou Gina, virando lentamente a página do jornal. – Muito mais macho.
 - Obrigado – disse Harry rindo. – E o que foi que você disse a ela que o Rony tem?
 - Um mini-pufe, mas não disse onde.
 Rony ficou sério, enquanto Hermione rolava de rir (ROWLING, 2015, volume seis, p. 387).

A valoração implicada no emprego do adjetivo “macho” por Gina nos remete à performance da masculinidade como ligados à atos corajosos, pois relacionados a situações consideradas como arriscadas e perigosas. Esse sentido também é reiterado pela referência ao dragão rabo-córneo húngaro, um animal feroz enfrentado por Harry no Torneio Tribruxo. Assim, o dragão contrapõe-se ao mini-pufe, uma miniatura do animal de estimação mágico pufoso (considerada como “fofinha” pelos jovens bruxos), uma contraposição que causa riso entre os colegas, visto que não corresponde a um ideal de masculinidade.

No que tange à relação entre quadribol e a desigualdade de gênero, mesmo que essa atividade seja praticada por bruxos e bruxas a partir de times mistos compostos por meninos e meninas, o que nos revelaria um certo grau de equidade, na Escola de Hogwarts algumas equipes de quadribol não possuem mulheres, como o time de Sonserina. Nesse contexto de organização dos times de quadribol, em especial as meninas do time de quadribol da Grifinória (personagens com quem temos maior contato por sua proximidade com Harry) demarcam sua presença no time:

- (18) Olívio pigarreou pedindo silêncio.
 - Muito bem, rapazes.
 - E moças – acrescentou a artilheira Angelina Johnson.
 - E moças – concordou Olívio. – Está na hora (ROWLING, 2015, volume um, p. 136).

Ao referir-se ao grupo como um todo, o capitão do time da Grifinória Olívio utiliza a palavra “rapazes”, ao que é respondido e contraposto por Angelina pela construção aditiva “e moças”, ressaltando a presença de mulheres no time e apontando para sua inclusão. Além disso, a fala de Olívio nos revela o modo pelo qual a forma masculina “rapazes” impõe-se como uma norma, sobretudo se temos em vista o espaço desse esporte como ocupado

majoritariamente por meninos. Ainda sobre as projeções de gênero no contexto do time da Grifinória, ao conversarem sobre o novo apanhador da Lufa-Lufa, Cedrico Diggory, as meninas da equipe, Angelina, Alicia e Katie são acometidas por um “acesso de risadinhas” a partir da visão do narrador em perspectiva de Harry:

- (19) Angelina, Alicia e Katie tiveram um repentino acesso de risadinhas.
 - Quê?! – exclamou Olívio, fechando a cara para esse comportamento alegre.
 - É aquele alto e bonito, não é? – perguntou Angelina.
 - Forte e caladão – concluiu Katie, e as três recomeçaram a rir (ROWLING, 2015, volume três, p. 127).

O comportamento percebido como “alegre” por parte das meninas e que é evidenciado pela perspectiva de Harry, bem como contestado pelo capitão Olívio, nos remonta a um certo tom de frivolidade associado ao comportamento da mulher em contraposição ao comportamento do homem. O diminutivo “risadinhas” opera como uma marca das relações sociais de gênero, na medida em que nos remete a uma prática de controle das pulsões, a partir do ato de rir com discrição. Na situação comunicativa de reunião do time de quadribol, de discussão de estratégias de jogo, as mulheres aparecem como reduzidas ao interesse afetivo-amoroso (a atração por Cedrico Diggory), uma relação marcadamente “sentimental” mesmo diante de uma situação de competitividade que demandaria uma certa racionalidade.

Neste aspecto, convém enfatizarmos que o ato de dar “risadinhas” é denotado por Harry no enquadramento de outras meninas em Hogwarts. Quando o protagonista tenta convidar Cho Chang para o Baile de Inverno, a colega encontra-se sempre em companhia das amigas que dão “risadinhas” diante da presença de Harry, o que causa irritação ao protagonista: “Risadinhas deviam ser proibidas por lei, pensou Harry, furioso, quando as garotas à volta de Cho começaram a rir” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 291). O diminutivo “risadinhas” como atitude sempre associada às alunas em Hogwarts (Lilá Brown, Parvati Patil etc.) e que pode nos remeter a um riso comedido, com mais descrição, como expressão de um certo comportamento prescrito às mulheres, também se configura como um elemento que é quebrado por outras personagens, uma vez que rompem com essa imagem de controle decorrente de um ideal de feminilidade recatada.

Como um dos exemplos que manifesta uma quebra frente a essa valoração exterior orientada às meninas, temos a personagem Luna Lovegood, esta considerada como “excêntrica” pelos colegas. É descrito ainda que Luna possui um apelido na escola, “Di-lua”, nomeação que concretiza um tom emotivo-volitivo de zombaria à sua aparência e

comportamento tido como “diferente”. No discurso do narrador, a excentricidade de Luna é constatada a partir da avaliação de sua aparência:

(20) A garota ao lado da janela ergueu os olhos. Tinha cabelos louros, sujos e mal cortados, até a cintura, sobrancelhas muito claras e olhos saltados, que davam um ar de permanente surpresa. Harry entendeu na hora por que Neville preferia procurar outra cabine. A garota emanava uma aura de nítida birutice. Talvez fosse porque guardara a varinha atrás da orelha esquerda, por medida de segurança, ou porque tivesse decidido usar um colar de rolhas de cerveja amanteigada, ou ainda porque estivesse lendo a revista de cabeça para baixo (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 153-154).

A partir do excerto (20), o modo de ser e portar-se de Luna é avaliado como parte de uma “birutice”, como valoração acerca de um sujeito tido como “maluco” ou “louco”, a partir de seu comportamento e aparência fora de uma norma. A “birutice” de Luna é constatada por sua aparência, é qualificada como “nítida”, pois evidenciada por características como o cabelo, as expressões faciais, a varinha guardada em um lugar incomum, a modo em que lê a revista etc. Por esta excentricidade, o narrador também destaca o seu modo de rir que causa estranhamento aos colegas, o que poderíamos encarar como uma contraposição às características “risadinhas” associadas por Harry Potter às outras meninas:

(21) Todos riram, mas ninguém riu mais do que Luna Lovegood. Soltou um grito de alegria que fez Edwiges acordar e bater as asas, e Bichento pular para o alto do bagageiro, sibilando. Luna riu tanto que a revista escapou-lhe das mãos, escorregou pelas pernas e foi parar no chão (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 157).

Outro exemplo interessante de quebra com as imagens de controle atribuídas às mulheres, sobretudo em relação à imposição de um comedimento e compostura recatada, é explicitado pela visão axiológica de Harry acerca da personagem Belatriz Lestrange, bruxa de puro sangue pertencente à abastada família Black e umas das seguidoras mais fiéis de Voldemort. Em alinhamento com os valores supremacistas, Belatriz é considerada como umas generais do grupo de Comensais da Morte, uma vez que por várias vezes lidera suas ações, em especial, nos contextos de ausência de Voldemort. No primeiro encontro de Harry com a bruxa e seus companheiros Comensais, a presença de Belatriz enquanto mulher é ressaltada pelo narrador: “Vários Comensais da Morte riram; uma voz estridente de mulher, no meio das figuras sombrias à esquerda de Harry, disse triunfante: - O Lorde das Trevas

sempre tem razão!” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 633). A partir deste trecho, constatamos o gênero como uma marca da diferença que é explicitada pela avaliação acerca da voz de Belatriz, a partir da construção de diferenciação “uma voz estridente de mulher”. A construção “de mulher” opera como qualitativo e materializa a contraposição de Belatriz em meio ao grupo de Comensais composto por uma maioria de homens. Esse destacamento da presença de uma mulher, caracterizada como supremacista e extremamente violenta (Belatriz tortura, mata e sequestra seus oponentes) e que pode ser tido como um fato que se sobressalta também pode ser depreendido em outro excerto no contexto da mesma situação de interação: “Mais Comensais da Morte riram, embora a mulher risse mais alto que todos” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 634). A conjunção adversativa “embora”, nos evidencia que essa voz “feminina” se destaca e se sobrepõe às outras, como um elemento que marca não só a expressiva liderança de Belatriz perante o grupo como um todo, bem como uma maneira de rir descomedida, não recatada, portanto, fora do ideal normativo prescrito ao feminino.

Retomando o quadribol como um elemento a partir do qual refletem-se e refratam-se determinados valores acerca do gênero; Hermione constitui-se como uma personagem que não se interessa pelo esporte, uma contraposição que estabelece com Harry e Rony, entre outros meninos, como Córmaco McLaggen, com quem vai a uma festa, relatando o encontro para Harry:

(22) - Quadribol! – exclamou Hermione zangada. – É só nisso que vocês garotos pensam? Córmaco não fez uma única pergunta sobre mim, não, me brindou com Cem Grandes Defesas Feitas por Córmaco McLaggen sem intervalos... ah, não, lá vem ele! (ROWLING, 2015, volume seis, p. 230).

Ao reclamar para Harry que Córmaco só fala sobre quadribol, Hermione estabelece uma relação valorativa entre “garotos” e “quadribol”, ao considerar o esporte como único interesse dos meninos. Além disso, destacamos o tom irônico a partir do qual a personagem refere-se ao assunto como tratado por Córmaco, a partir do uso do verbo “brindar”. Na visão de Harry, Hermione, enquanto mulher entende de “sentimentos” e não de quadribol, como explicitado em outro diálogo do protagonista com a amiga:

(23) - E é mesmo! – exclamou ela com impaciência. – É só um jogo ou não é?
- Hermione – disse Harry, sacudindo a cabeça -, você é boa em sentimentos e outras coisas, mas simplesmente não entende de quadribol (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 468).

Como evidenciado pelo excerto (23), a delimitação de Hermione como pessoa competente com assuntos da esfera sentimental como posto por Harry também compreende uma determinada construção de gênero; a partir de uma visão que considera as mulheres como mais “sentimentais” e como sujeitos que entenderiam mais de assuntos ligados a esfera afetiva e amorosa, o que também se alia com a sugestão de que as bruxas se interessariam mais por elementos mágicos como as poções do amor. Assim, em ambos os excertos (22 e 23), estabelece-se um jogo de imagens externas, bem como um embate entre valores, uma vez que tanto meninos como meninas reproduzem e projetam papéis de gênero uns sobre os outros. Na relação com Harry, a imagem de Hermione enquanto mulher emerge como a figura do sensível, uma alteridade essencial requisitada para a constituição de sua identidade social enquanto homem, aqui entra o seu pressuposto papel como “conselheira” e conhecedora das dinâmicas afetivo-amorosas (BEAUVOIR, 2019a). Neste aspecto, convém denotarmos o caráter tenso das avaliações exteriores que projetam sobre o “eu” determinadas expectativas e construções sociais de gênero. Isso porque podemos dizer que Hermione caracteriza-se como sujeito justamente por sua racionalidade: preza pela objetividade científica (concernente a esse microcosmo) e supervaloriza o conhecimento hegemônico dos livros (é cética e crítica à matéria de Adivinhação), é ela quem auxilia Harry Potter a desvendar os mistérios ao longo da narrativa. Deste modo, por vezes, a “racionalidade” de Hermione é vista como um demérito, uma vez que a estudante é tida como a “chata” de sua turma. A inversão de valores que também compreende as normas sociais do gênero, nos explicita que a racionalidade tida como “inerente” ao masculino causa desconforto quando expressa por uma mulher, uma vez que a personagem é requisitada por seus “outros” e coletividade a representar o papel hegemônico relegado ao feminino.

Ainda que uma menina goste e “entenda” de quadribol (este “entender” também compreende a avaliação que parte de homens), também nos deparamos com movimentos de deslegitimação desse interesse, como no diálogo (24) entre Cho Chang e Rony acerca do time Tornados, presenciado por Harry e Hermione:

- (24) - Você sempre torceu por eles, ou só depois que começaram a ganhar destaque na divisão? – perguntou Rony, no que Harry considerou um tom desnecessariamente inquisitivo.
 - Torço por eles desde que tinha seis anos – respondeu Cho tranquilamente.
 – Em todo o caso... a gente se vê, Harry.
 [...]
 - Droga, por que você estava atacando a garota por causa do time de quadribol?
 - Atacando? Eu não estava atacando a Cho, estava só...
 - Quem se *importa* se ela torce pelos Tornados?

- Ah, nem vem, metade das pessoas que a gente vê usando esses emblemas só os compraram na última temporada... (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 190, destaque da obra).

O tom percebido e avaliado por Harry como “desnecessariamente inquisitivo” demonstrado por Rony ao questionar Cho acerca de seu interesse por um time de quadribol nos remete a um movimento discursivo de “colocar à prova” seus conhecimentos sobre o esporte, sobretudo em se tratando de uma atividade que não é atribuída majoritariamente às meninas. O questionamento de Rony é considerado por Hermione como um “ataque”, sendo que a ênfase que a personagem dá ao verbo “importar” também se alia com sua visão acerca do quadribol como uma atividade não tão relevante.

Ainda sobre determinados papéis de gênero conferidos a elementos próprios do mundo mágico, podemos apontar a existência dos feitiços classificados como “domésticos”, pois utilizados pelos sujeitos para realizarem diferentes afazeres e tarefas domésticas e que até se destacam como uma contraposição em relação à sociedade trouxa. Neste contexto, quando ajuda Harry a fazer as malas por meio de magia, a bruxa auror Ninfadora Tonks diz ao protagonista que a mãe “tem um jeito para fazer as coisas entrarem arrumadinhas” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 48), uma habilidade que ela nunca dominou. Ao denotar a habilidade da mãe com um feitiço doméstico, podemos depreender uma valoração que concebe as mulheres como mais habilidosas com esse tipo feitiço, ao mesmo tempo em que, pelo exemplo da própria Tonks, essa associação logo é quebrada. Assim, ainda na mesma interação, a auror (uma profissão composta por uma maioria masculina) e que se considera como “trapalhona” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 47) reitera sua falta de “jeito” com os feitiços domésticos:

(26) - Ah, deixa pra lá – disse Tonks, fechando a tampa do malão -, pelo menos está tudo dentro. Isto aí está pedindo uma limpezinha, também. – Ela apontou para a gaiola de Edwiges. – *Limpar*. – Penas e titicas desapareceram. – Bom, agora está um pouquinho melhor – nunca peguei o jeito desses feitiços domésticos. Certo... está tudo aí? Caldeirão? Vassoura? Uau! Uma Firebolt? (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 48).

Desse modo, o excerto (26) também nos evidencia a surpresa e entusiasmo da bruxa frente à vassoura Firebolt de Harry, o que também se contraporia a sua falta de habilidade com feitiços domésticos, sobressaindo-se o seu interesse em vassouras e à prática do voo, a despeito de uma visão restringiria essas atividades aos homens.

Ainda sobre as projeções valorativas de determinadas construções de gênero entre homens e mulheres, essas próprias palavras quando mobilizadas pelas personagens em um

determinado tom de constatação retomam imagens de controle sobre essas identidades. Esse movimento valorativo refletido e refratado pela palavra se faz presente em uma interação (27) entre Hermione, Harry e Rony:

(27) - Rony – disse Hermione, num tom de quem diz eu não acho que você esteja sendo muito sensível -, Harry não quer jogar quadribol agora... está preocupado e cansado... nós todos precisamos dormir...

- Ah, quero jogar quadribol – disse Harry, subitamente. – *Guenta* aí, vou pegar a minha Firebolt.

Hermione saiu do quarto resmungando alguma coisa com o som de “*Meninos*” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 114, destaques da obra).

O excerto (27) diz respeito a um contexto em que indícios sobre um retorno de Voldemort começam a aparecer. Nessa situação, os meninos (Harry e Rony) se preocupam mais em jogar quadribol, o que se contrapõe a uma “sensibilidade” maior de Hermione, como evidenciado pelo narrador em valoração de seu tom de voz. A partir do ensejo dos meninos jogarem quadribol em um momento tido como delicado, Hermione sai do quarto “resmungando” (o uso do verbo “resmungar” revela o tom de queixa) a palavra “meninos” e que no excerto (27) se faz presente por meio de um destacamento gráfico. Enquanto palavra-signo, o lexema “meninos” dito por Hermione reverbera uma certa imagem de gênero, bem como a interação como um todo já nos evidencia a personagem, única menina do trio protagonista, como sujeito sempre preocupado com o bem-estar de Harry, pois por vezes é aquela que cuida dos dois amigos, portando-se quase como uma mãe. Um movimento valorativo parecido acerca das meninas ocorre com o emprego da palavra-signo “mulheres”, como utilizada por Harry em referência a um determinado comportamento de Cho:

(28) - Mulheres! – resmungou com raiva, chapinhando pela rua lavada de chuva com as mãos nos bolsos. – Afinal, para que é que ela queria falar do Cedrico? Por que está sempre querendo puxar um assunto que a faz agir como se fosse uma mangueira humana? (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 459).

A partir do excerto (28), podemos perceber que a fala de Harry realiza uma constatação, pois associa o comportamento de Cho ao todo um grupo de sujeitos. Ao “resmungar” em tom queixoso a palavra “mulheres”, como contextualizado pelo narrador, Harry ainda faz uma referência ao objeto “mangueira”, que é associado ao choro de Cho, o que também nos remete a uma visão da mulher como sentimental. Assim, Cho contrapõe-se à Gina que, pela avaliação de Harry não é uma pessoa “chorosa”, traço valorizado pelo protagonista em outro excerto: “Ele experimentou olhá-la. Gina não estava chorosa; essa era

uma das suas qualidades: raramente chorava. Por vezes ocorria a Harry que o fato de ela ter seis irmãos a tornara forte” (ROWLING, 2015, volume sete, p. 90). No contexto de uma interação com Gina, que se tornou seu interesse amoroso depois de Cho Chang, Harry considera o fato de a personagem raramente chorar como uma qualidade, o que atribui ao fato de ter sido criada com seis irmãos homens. Desse modo, Gina é valorizada por Harry justamente por apresentar um comportamento atribuído a uma certa visão de masculinidade, refletida e refratada pela referência aos seus seis irmãos e ao atributo da “força” em oposição a uma fragilidade emocional.

Agora ocupando o lugar de conselheira, uma vez que é considerada como “boa” em assuntos de “sentimentos”, Harry relata para Hermione sua discussão com Cho, ao que a amiga tenta explicar ao protagonista como a garota poderia estar se sentindo. No contexto dessa interação, Rony diz a Hermione:

(29) - Você devia escrever um livro – sugeri Rony a Hermione enquanto cortava as batatas em seu prato -, traduzindo as maluquices que as garotas fazem para os garotos poderem entendê-las (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 467).

A partir do excerto (29), podemos compreender que Rony associa o que considera como “maluquices” ao comportamento de garotas, o que nos remete a uma valoração acerca de atitudes que não fazem sentido ou ainda que não são razoáveis pela perspectiva desse sujeito. Essa relação travada pela personagem nos revela um preconceito e movimento de homogeneização ao associar todo um grupo de pessoas (mulheres) a um determinado comportamento, a partir de uma visão sexista. Essa visão de mundo refletida e refratada pela fala de Rony nos remete a uma mistificação do feminino e da mulher. Uma vez que a identidade social do homem é construída na chave da racionalidade e as mulheres são reduzidas ao campo da natureza e da emoção; a partir de valores hegemônicos, o comportamento masculino é tido como “simples” e “racional”, enquanto as mulheres são vistas como “complicadas” e “difíceis de entender”. O uso do verbo “traduzir” como uma sugestão dada por Rony à Hermione reitera essa mistificação do comportamento feminino. Ainda sobre seu conflito com Cho, essa “dificuldade” de entender o comportamento das mulheres se faz presente no fluxo de pensamento de Harry acerca da discussão com a garota: *“Isso é o que eles deviam nos ensinar aqui, pensou, virando-se para o outro lado, como funciona o cérebro das garotas... pelo menos seria mais útil do que Adivinhação...* (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 377, destaques da obra). O fluxo de pensamento do protagonista que ganha um destacamento gráfico pois em inter-relação com a voz do

narrador faz uma alusão ao “cérebro das garotas”, o que nos denota que as meninas se encontram fora de uma dada racionalidade, como uma contraposição a uma “racionalidade masculina”. Ainda de acordo com a expressão do pensamento de Harry, o funcionamento do “cérebro das garotas” aparece como associado à matéria de Adivinhação que, como já mencionado, é tida como um ramo da magia mais incerto, o que reitera mais uma vez a construção social de uma ideia de mística feminina.

Além do sentimentalismo que é atribuído às mulheres e ao feminino, por uma intersecção entre os índices de raça, gênero e nacionalidade, como uma mulher racializada e “estrangeira”, a meio-gigante Olímpia Maxime é qualificada como “impetuosa” por Hagrid, quando a personagem relata a Harry, Rony e Hermione o encontro dos dois com Comensais da Morte:

(30) - [...] Foi difícil impedir Olímpia de saltar em cima deles – disse Hagrid, os cantos da boca repuxando para cima sua barba desgrenhada -, ela estava doida para atacá-los... tem uma coisa quando se encrespa, a Olímpia... impetuosa, sabem, imagino que seja o sangue francês dela... (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 354).

No excerto (30), Hagrid atribuí o traço de impetuosidade à meio-gigante Olímpia, o que nos remeteria a uma impulsividade em decorrência de uma irritação ao fato de a personagem ser francesa. O índice da nacionalidade figura no discurso de Hagrid por meio de uma referência ao seu “sangue francês”, o que também nos denota uma “naturalização” e “essencialização” de uma identidade culturalmente construída, bem como pode nos remeter a uma valoração associada com sua identidade racial, uma vez que os gigantes são valorados como sujeitos “violentos” e “agressivos”.

No contexto de realização do Baile de Inverno, nos acontecimentos do quarto volume *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2015), o narrador em perspectiva de Harry aponta as alunas de Hogwarts como grupo mais animado com a proximidade do evento:

(31) Este ano, porém, todo mundo do quarto ano para cima parecia querer ficar, e todos pareciam a Harry obcecados pelo tal baile – ou, pelo menos, todas as garotas estavam, e era espantoso quantas garotas Hogwarts de repente parecia abrigar; ele nunca reparara muito bem nisso. Garotas que davam risadinhas e cochichavam pelos corredores, garotas que riam alto quando os garotos passavam por elas, garotas que comparavam informações, excitadas, sobre o que iam usar na noite de Natal... (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 285).

A partir do excerto (31), os alunos de Hogwarts são vistos como sujeitos “obcecados” pelo baile e por uma demarcação da diferença que opera por uma homogeneização de todo um grupo, as garotas são denotadas parcela mais entusiasmada com o evento. A partir da

iminência do evento e de suas normas de sociabilidade, Harry começa a notar a presença de meninas em Hogwarts, o que nos evidencia o gênero como uma marca que ganha importância frente a situação do Baile do Inverno. Também nos chama atenção que pela visão do protagonista, o grupo de meninas empolgadas com o evento é evidenciado por uma preocupação com a aparência, pelas características “risadinhas” e cochichos, e até por tentativas de chamar a atenção dos meninos.

Assim, podemos compreender as relações de gênero como um dos fundamentos do ritual de Baile, a partir do qual, por uma convenção social, é prescrito que é o homem quem deve convidar a mulher e não o contrário. Por essa expectativa implicada pelas relações de gênero, a preocupação dos garotos recai sobre quem vão convidar para o baile, sobretudo, na importância de estar acompanhado por uma “garota legal”, como demarca Fred Weasley: “- Então é melhor andarem depressa, companheiros, ou todas as garotas legais vão estar ocupadas – disse Fred (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 289). A fala de Fred nos aponta para uma determinada valoração acerca das garotas de Hogwarts, bem como demarca uma distinção entre o grupo.

Ao conversarem sobre suas tentativas de convidar uma menina para o baile, Rony Weasley sugere a Harry Potter: “- Que tal laçar uma – sugeriu Rony. – Já tem ideia de quem é que você vai tentar convidar? (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 285). O emprego do verbo “laçar” nos remete a uma objetificação da mulher, na medida em que nos ressalta até uma “animalização” desses sujeitos, bem como o exercício de uma dominação. Nesse contexto, os valores atribuídos a uma ideia de masculinidade são mobilizados por Rony ao ressaltar que Harry não teria problemas em arranjar um par, visto ser um campeão do Torneio Trubruxo no qual enfrentou um dragão: “- Escuta, você não vai ter nenhuma dificuldade. Você é campeão. Acabou de derrotar o Rabo-Córneo húngaro. Aposto como elas vão fazer fila para ir com você (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 285). Ainda em outro excerto (32), no contexto de um diálogo entre o tri protagonista, o grupo mágico dos trasgos é mobilizado por Rony para valorar a aparência das meninas:

- (32) - A gente *devia* começar a se mexer, sabe... convidar alguém. Ele tem razão. Não queremos acabar com um par de trasgos.
Hermione deixou escapar uma exclamação de indignação.
- Com licença... um par do *quê?*
- Bom... sabe – respondeu Rony, encolhendo os ombros -, eu prefiro ir sozinho do que com... com Heloísa Midgeon, digamos.
- A acne dela melhorou à beça ultimamente, e ela é bem legal!
- Tem o nariz fora de esquadro.

- Ah, entendo – disse Hermione, encrespando. – Então, basicamente, você vai levar a garota mais bonita que aceitar você, mesmo que ela seja completamente intragável?

- Hum... é, é por aí – disse Rony (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 289-290, destaques da obra).

Como já mencionado, aos trasgos são associadas características vistas como negativas pela coletividade mágica e no caso do excerto (32), o grupo é mobilizado por Rony em uma adjetivação às meninas que não se enquadrariam num dado padrão de beleza, com as quais ele não gostaria de ir ao baile. Rony ainda menciona como exemplo desse grupo de meninas fora do padrão, uma colega chamada Heloísa Midgeon, a qual por meio da resposta de Hermione, depreende-se que tenha acne, uma característica que seria vista como não correspondente ao padrão de beleza imposto às mulheres bruxas. Pela demasiada importância que dá a aparência em detrimento da personalidade de uma pessoa para “escolher” seu par do baile, Rony é questionado por Hermione que fica irritada (reação materializada pelo uso verbo “encrespar” pelo narrador) frente a essa visão do amigo.

Pela perspectiva de Rony Weasley, podemos conceber uma certa valorização das mulheres bruxas que se encaixam num dado padrão de beleza hegemônico. Ao ver a bruxa francesa Fleur Delacour pela primeira vez, caracterizada pelo narrador por sua “longa cascata de cabelos louro-prateados” e “olhos azul-profundos e dentes muito brancos e iguais” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 187), Rony contrapõe a beleza física de Fleur à das alunas de Hogwarts, as quais são tidas por Rony como garotas “normais”: “- Estou dizendo, não é uma garota normal! – disse Rony, curvando-se para um lado para poder continuar a vê-la sem ninguém na frente. – Não fazem garotas assim em Hogwarts! (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 187). Quando nos é revelado que Fleur é “parte veela” (volume quatro, p. 227), como criaturas mitológicas, o que também poderíamos entender a personagem como também parte de uma intersecção entre raça e gênero, e que nos mostra uma visão meio exótica e de um feminino que seduz. Portanto, como uma bruxa considerada por seus “outros” dentro de um padrão de beleza desejável e valorizado por homens como Rony Weasley, até como um reflexo e refração dos processos de objetificação de mulheres por sua aparência, Fleur é ainda avaliada como uma pessoa “superficial” por Molly e Gina no contexto de seu noivado com Gui Weasley:

(33) - [...] mas seu pai e eu fomos feitos um para o outro, por que iríamos esperar? – justificou-se a Sra. Weasley. - Enquanto no caso de Gui e Fleur... bem... que é que eles têm realmente em comum? Ele é um rapaz trabalhador, uma pessoa que tem os pés no chão, enquanto ela é...

- Uma vaca – emendou Gina, confirmando o que dizia com a cabeça. – Mas Gui não tem os pés no chão. É um desfazedor de feitiços, não é?, gosta de um pouco de aventura, um pouco de glamour... [...] (ROWLING, 2015, volume seis, p. 71).

Ao avaliar o repentino noivado de Fleur com Gui, a Sra. Weasley evidencia o filho como um rapaz “trabalhador”, o que em sua visão iria de encontro com a personalidade de Fleur, o que nos remeteria a sua avaliação enquanto pessoa “pretensiosa”. Ainda ao referir-se à Fleur, Gina emprega a palavra “vaca”, um uso que podemos encarar como um xingamento de teor ideológico misógino pois demarcado e restrito a enunciados ofensivos direcionados às mulheres, em um tom de condenação à sua liberdade sexual. Esse valor misógino e machista reproduzido por Gina Weasley em relação à Fleur, volta-se contra ela quando ao ser surpreendida por Rony em companhia de seu interesse amoroso Dino Thomas, também tem sua liberdade sexual reprimida e controlada pelo irmão:

(34) - Que foi? – perguntou Gina.
 - Não quero encontrar minha irmã se agarrando em público!
 - Estávamos em um corredor deserto até você se intrometer! – retrucou Gina.
 [...]
 - Ah... Vamos, Gina – convidou Dino -, vamos voltar para a sala comunal...
 - Vai indo! – respondeu Gina. – Quero dar uma palavrinha com o meu querido irmão!
 Dino foi embora, parecendo não lamentar sua saída de cena.
 - Certo – disse Gina, jogando os longos cabelos ruivos para trás e encarando Rony, aborrecida -, vamos entender de uma vez por todas. Não é da sua conta com quem eu saio e o que faço, Rony...
 - É, sim! – retrucou Rony no mesmo tom zangado. – Você acha que eu quero que as pessoas digam que minha irmã é uma...
 - Uma o quê? – gritou a garota, puxando a varinha. – Uma *o quê*, exatamente? (ROWLING, 2015, volume seis, p. 208, destaque da obra).

A partir do excerto (34), podemos constatar uma relação de posse e controle estabelecida por Rony sobre a irmã mais nova, a qual é confrontada e questionada por Gina que reitera a sua liberdade para relacionar-se com quem quiser. O controle calcado em valores machistas exercido por Rony é evidenciado pelo pronome possessivo “minha” juntamente da palavra “irmã”, o que demarca a sua restrita preocupação e incômodo com as avaliações sociais acerca da vida afetivo-sexual de Gina e não de seus outros irmãos (todos homens). Ainda no excerto (34), ao referir-se aos julgamentos que Gina poderia receber por seus relacionamentos amorosos, a fala de Rony apresenta como um implícito um potencial xingamento de teor misógino preconizado e subentendido pelo pronome definido “uma”.

Como é possível constatar, as interações discursivas entre as personagens-sujeito revelam o tom dialético-dialógico dos valores que alicerçam as relações sociais de gênero, na medida em que essas normas são reproduzidas e quebradas simultaneamente. Também enfatizamos o modo peculiar de *Harry Potter* refletir e refratar essas imagens de gênero, por meio de uma orquestração conferida pela instância autoral que refrange a voz do narrador em simbiose com a voz do protagonista a partir de seu lugar social enquanto homem. Pensando nessa unidade, nos deparamos com o movimento valorativo e jogo entre imagens externas que homogeneíza comportamentos particulares dos sujeitos às imagens hegemônicas de gênero como um todo.

Cumpramos considerarmos a intersecção entre as relações de raça e gênero, a partir da formação de uma rede entre economia, política e ideologia por meio da qual erige-se um sistema eficaz de controle social: “[...] as ideologias racista e sexista permeiam a estrutura social a tal ponto que se tornam hegemônicas, ou seja, são vistas como naturais, normais e inevitáveis” (COLLINS, 2019b, p. 35). No mundo mágico de *Harry Potter*, a desigualdade entre os gêneros mostra-se como estrutural e cotidiana, sendo a ordem patriarcal uma produtora de uma elite bruxa como um todo. É válido destacarmos que o sobrenome de uma família bruxa tradicional reconhecida muitas vezes pelo “sangue puro” é transmitido sempre pelo descendente homem. Portanto, pelo nó “raça-gênero-classe”, podemos conceber que os sujeitos ocupam múltiplas posições nessa hierarquia, assim, determinadas imagens de controle também são produzidas pela interseccionalidade.

5.2.1 Hermione Granger e o nó “raça-gênero-classe”: imagens de controle e o racismo genderizado

Considerada uma matriz de dominação alicerçada pela intersecção de raça, gênero e classe, o que compreende diferentes modos pelos quais os sujeitos são submetidos ao poder, na presente seção exploraremos de modo mais aprofundado a constituição de Hermione Granger enquanto sujeito na narrativa potteriana. Como descreve Collins (2019b), a intersecção produz imagens de controle específicas, o que também implica considerarmos o racismo genderizado que atinge mulheres racializadas (KILOMBA, 2019). Essas imagens de controle produzidas a partir da intersecção determinam a configuração do enunciado como reflexo e refração dessa organização hierárquica (VOLÓCHINOV, 2017).

Se considerada Hermione como sujeito racializado, o que se dá tanto pelos valores supremacistas atribuídos ao “sangue mágico” e que lhe conferem a identidade de bruxa nascida trouxa, bem como por outros signos a partir dos quais pode ser interpretada como uma mulher negra (o cabelo crespo como signo da negritude e sua trajetória de militância contra as injustiças enfrentadas pelos grupos mágicos inferiorizados como elfos, e seu papel na célula de resistência estudantil da Armada de Dumbledore); podemos constatar a consolidação de imagens de controle produzidas pelo racismo e sexismo que alicerçam os atos de linguagem, estas estabelecidas por estereótipos negativos baseados em qualidades pressupostas das mulheres negras que justificam sua opressão, a partir de uma percepção racista dos papéis de gênero (COLLINS, 2019b; KILOMBA, 2019).

Deste modo, compreendemos Hermione como um dos exemplos mais expressivos das relações como implicadas pelo nó “raça-gênero-classe”, sobretudo por sua trajetória ao lado de Harry e Rony, o primeiro, um bruxo mestiço pertencente a uma família bruxa mais abastada, e o segundo, caracterizado por uma linhagem de “sangue puro” vindo de uma família pobre. Por ser uma bruxa nascida trouxa, Hermione não possui familiares no mundo bruxo, logo, nenhuma propriedade ou poder simbólico reconhecido por essa coletividade, o que situa a personagem em um eixo de intersecção entre diferentes materializações da diferença. Assim, ao ocupar as posições mais subalternas dessa estrutura social, desde sua primeira interação com Harry e Rony no contexto do Expresso de Hogwarts, podemos compreender em Hermione uma preocupação com os estudos e com seu desempenho nas práticas mágicas, uma característica desta personagem que será reconhecida e valorada por seus “outros”:

(1) Tinha acabado de erguer a varinha quando a porta da cabine abriu outra vez. O menino sem o sapo estava de volta, mas desta vez vinha uma garota em sua companhia. Ela já estava usando as vestes novas de Hogwarts.
 - Alguém viu um sapo? Neville perdeu o dele. – Tinha um tom de voz mandão, os cabelos castanhos muito cheios e os dentes da frente meio grandes.
 - Já dissemos a ele que não vimos o sapo – respondeu Rony, mas a menina não estava escutando, olhava para a varinha na mão dele.
 - Você está fazendo mágicas? Quero ver.
 Sentou-se. Rony pareceu desconcertado.
 - Hum... está bem.
 Pigarreou.
 - Sol, margaridas, amarelo maduro, muda para amarelo esse rato velho e burro.
 Ele agitou a varinha, mas nada aconteceu. Perebas continuou cinzento e completamente adormecido.

- 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, quer 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?

Ela disse tudo isso muito depressa (ROWLING, 2015, volume um, p. 79-80).

Como primeira aparição da personagem na obra, o excerto (1) acima já nos revela algumas das características de Hermione que fundamentam muitas de suas avaliações por parte de seus “outros”, em especial por Harry e Rony no desenvolvimento de sua amizade com a personagem. Ao adentrar a cabine do trem no qual os meninos estão viajando, Hermione já se encontra vestida com as roupas novas da escola, ao contrário de Harry e Rony, o que já nos remete a sua preocupação em seguir as recém conhecidas regras de Hogwarts. Além disso, o narrador em perspectiva de Harry nos apresenta algumas de suas características físicas mais marcantes e que serão reiteradas ao longo dos sete volumes, como os cabelos “muito cheios” (em outros excertos, caracterizados como “crespos”) e os dentes da frente “meio grandes”. Ainda nesta primeira interação, Harry avalia o tom de voz de Hermione como “mandão”, outra axiologia que marcará sua relação de alteridade com os colegas de turma, em especial, por seus posicionamentos mais contundentes e incisivos, como quando, por vezes tenta persuadir Harry e Rony a seguirem alguma regra.

A prática de corrigir os amigos com relação aos conhecimentos em magia também aparece no excerto (1) quando Hermione avalia o feitiço realizado por Rony, o qual considera como um feitiço “não muito bom”. Como recém-inserida no mundo mágico e vinda de uma família em que ninguém é bruxo, Hermione lê todos os livros escolares antes mesmo de chegar em Hogwarts, e preocupa-se em “ser suficiente”, como expressa. Essa preocupação em “ser suficiente”, o que também se relaciona com o valor de “ser mágico o bastante” (como axiologia que também se encontra atrelada com a gradações valorativa conferida a “pureza” ou “impureza” do sangue mágico), pode nos apontar para uma certa apreensão e autoproteção frente à potencial discriminação por ser uma bruxa nascida trouxa.

Para além de se concretizar em estereótipos e valores éticos atribuídos aos bruxos nascidos trouxas, essa discriminação pode também envolver mecanismos discursivos de questionamento e deslegitimação da bruxidade e magia do sujeito nascido trouxa, o que pode ser compreendido em um momento (2) no qual o trio protagonista enfrenta um obstáculo:

- (2) - Então acenda um fogo! – engasgou-se Harry.
 - É... é claro... mas não tem madeira... – lamentou-se Hermione, torcendo as mãos.
 - VOCÊ ENLOUQUECEU? – berrou Rony. – VOCÊ É UMA BRUXA OU NÃO É? (ROWLING, 2015, volume um, destaques da obra).

Como nascida trouxa, Hermione associa o ato de fazer fogo ao uso de madeira, uma relação entre referentes comuns que é sustentada por sua perspectiva de sujeito criado na sociedade trouxa. No entanto, como também é pertencente ao mundo mágico, no qual elementos como o fogo são gerados sempre por meio de magia, Hermione tem sua bruxidade questionada por Rony, enunciado que ganha um destacamento gráfico que nos evidencia o ato de gritar potencializado por essa situação comunicativa de tensão e confronto. A deslegitimação de sua magia e bruxidade compreende a demarcação da identidade e diferença, enquanto nascida trouxa racializada, Hermione é o “outro” que também se situa dentro dessa coletividade, tal como compreende Collins (2019b), “outsider within” (f’orasteira de dentro”).

Ao ingressar em Hogwarts, Hermione se destaca como uma das estudantes mais dedicadas aos estudos e segue à risca as regras da instituição, do que decorre seus primeiros conflitos e contrapontos com Harry e Rony. Ao tentar persuadir os colegas a não saírem pela escola à noite, Hermione passa a ser vista pelos dois como “mandona” e “metida a saber de tudo”, como evidenciado pela voz do narrador em perspectiva de Harry Potter:

- (3) Hermione agora se recusava a falar com Harry e Rony, mas era uma menina tão mandona e metida a saber de tudo que eles encararam sua atitude como um prêmio (ROWLING, 2015, volume um, p. 121).

A partir do excerto (3), podemos destacar que o início da relação de amizade entre Harry, Rony e Hermione se dá em termos conflituosos e tensos por seus diferentes posicionamentos frente ao regimento escolar e tempo de dedicação aos estudos. E ainda que ao longo do primeiro volume, constatemos o desenvolvimento de uma relação fraterna entre os três, Hermione é sempre vista pelos amigos como um sujeito que se preocupa em demasiado com os estudos e obrigações escolares, como expresso por Rony em um tom categórico: “ – [...] Ela se preocupa demais com o trabalho, esse é que é o problema dela...” (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 238). A relação de Hermione com o trabalho e os estudos é avaliada por Rony como um problema, o que pode nos apontar para o perfeccionismo que é manifestado pelos sujeitos racializados partindo da ideia de que se se esforçar o suficiente pode ser aceito pelo grupo dominante (KILOMBA, 2019). Também aos

sujeitos construídos como parte da norma, são permitidos os erros. Como se situa na intersecção entre raça, gênero e classe, podemos compreender que Hermione também é impedida de errar e fracassar, justamente porque é valorada como representante de todo um grupo, pela generalização e homogeneização “objetificante” do “outro” que caracterizam a voz social supremacista e preconceituosa.

Como uma estudante aplicada, Hermione sempre levanta a mão para responder as perguntas dos professores, o que lhe confere a denominação de “intragável sabe-tudo” (ROWLING, 2015, volume três, p. 129) por parte do professor Severo Snape. Por este motivo, seu conhecimento é visto por alguns colegas como um traço de “arrogância”, o que também perpassa a visão axiológica de Harry acerca da amiga. Em um diálogo (4) com Harry e Rony, Hermione recusa-se a contar aos dois sobre sua descoberta acerca da licantropia de Remo Lupin, uma vez que considera tal informação como “óbvia”:

- (4) - Bem, será que não está *óbvio*? – disse a garota com um olhar de superioridade de dar nos nervos.
 - Se você não quer dizer, não diga – retrucou Rony com rispidez.
 - Ótimo – disse Hermione, arrogante, e foi-se embora (ROWLING, 2015, volume três, p. 176, destaque da obra).

Pela perspectiva de Harry e como explicitado pelas descrições do narrador, Hermione é vista como “arrogante” ao dirigir-se aos amigos com um tom superioridade com base em um fato que eles desconhecem. O adjetivo “óbvio” qualifica o fato descoberto que é apenas pressuposto pela enunciação, bem como materializa-se por um destacamento gráfico que evidencia a ênfase entonacional de Hermione à essa valoração. Assim, a preocupação com o trabalho e estudos, bem como o conhecimento em magia constituem-se como características de Hermione que incomodam os colegas. Por ser aquela que trabalha demais, é também vista como assertiva (“mandona”), o que, numa visão sexista, a afastaria de um relacionamento afetivo-amoroso com um homem, nos apontando para a imagem de controle da “dama negra”, caracterizada por sua alta dedicação ao trabalho em detrimento do casamento e família (COLLINS, 2019b).

Ainda que na perspectiva de Harry e Rony, Hermione seja vista como sujeito que se preocupa demasiadamente com os estudos, é ela quem ajuda os dois nas obrigações escolares. Essa colaboração que também pode nos evidenciar uma relação de poder constitui a relação entre Harry, Rony e Hermione, como um auxílio que se dá tanto na esfera escolar quanto nas situações dos conflitos chaves da narrativa, estes que precisam ser solucionados por Harry Potter, uma vez que, na luta contra Voldemort, é constante a aplicação do

conhecimento adquirido ao longo dos anos em Hogwarts pelos três amigos. O excerto (5) a seguir explicita a relação de ajuda entre Hermione e os amigos nos deveres escolares:

(5) A sala comunal da Grifinória estava muito barulhenta aquela noite. Harry, Rony e Hermione sentaram-se junto a uma janela. Hermione verificava os deveres de Harry e Rony para a aula de Feitiços. Ela nunca os deixava copiar (“Como é que vocês vão aprender?”), mas ao lhe pedirem para ler os trabalhos, eles recebiam as respostas certas do mesmo jeito (ROWLING, 2015, volume um, p. 134).

O excerto (5) acima que compreende uma descrição do narrador acerca da colaboração de Hermione com as tarefas de Harry e Rony, nos demonstra que em nome da amizade, a personagem quebra com as regras que tanto preza. Ainda que a voz do narrador nos apresente um discurso direto de Hermione que admoesta os amigos sobre a importância de realizarem as tarefas por conta própria visando ao seu aprendizado, ao se propor a ler os trabalhos de Harry e Rony, Hermione sempre acaba dizendo as respostas corretas. Assim, é importante apontarmos para a existência de uma relação de poder que se estabelece entre Hermione, Harry e Rony no que tange às obrigações escolares, uma vez que ao não possuir determinados privilégios atribuídos a masculinidade e aos seus lugares sociais de mestiço e sangue puro, precisa se desdobrar mais que todos, o que por vezes nos revela o usufruto de seu conhecimento por parte dos amigos, como se contassem sempre com a ajuda de Hermione e não se dedicassem de forma genuína à escola. Essa necessidade de ajuda constante para com as tarefas escolares de Harry e Rony é questionada por Hermione no contexto de realização dos exames dos N.O.M.s. O excerto (6) abaixo é situacionalizado pelo término de uma aula da disciplina de História da Magia, matéria ministrada pelo professor Binns e considerada como a mais monótona pelos alunos de Hogwarts, a qual Harry e Rony só conseguem passar de ano porque copiam as anotações de Hermione:

(6) - E como seria – perguntou ela friamente, quando os três saíram da sala para o intervalo (Binns desaparecia através do quadro-negro) – se este ano eu me recusasse a emprestar as minhas anotações a vocês?
 - Não passaríamos no N.O.M. Se você quiser ter isso pensando na sua consciência, Mione...
 - Ora, seria bem merecido. Vocês nem ao menos tentam escutar o que ele diz, tentam?
 - Tentamos – disse Rony. – Só que não temos o seu cérebro nem a sua memória nem a sua concentração... você é simplesmente mais inteligente do que nós... você acha bonito esfregar isso na cara da gente? (ROWLING, 2015, volume cinco, p, 189).

No excerto (6), a menção de Rony ao “cérebro” como uma referência a uma suposta superioridade intelectual de Hermione opera como um mecanismo discursivo para manipular e convencer a amiga a emprestar suas anotações da aula. Neste aspecto, podemos apontar para os potenciais sentidos implicados nesse movimento valorativo realizado por Rony, uma vez que em nossa sociedade, por vezes se afirma uma suposta superioridade da mulher (bem como sua força) para se escamotear relações abusivas e de dominação. Em especial na relação com Harry, muito embora seja sua inteligência e conhecimento que salvam o protagonista em muitas situações, Hermione chega a reproduzir um discurso que reafirma a superioridade do amigo enquanto bruxo:

(7) - Harry, você é um grande bruxo, sabe?

- Não sou tão bom quanto você – disse Harry, muito sem graça, quando ela o largou.

- Eu! Livros! E inteligência! Há coisas mais importantes, amizade e bravura e, ah, Harry, tenha *cuidado!* (ROWLING, 2015, volume um, p. 207, destaque da obra).

O excerto (7) contextualizado pelos acontecimentos do primeiro volume *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2015), nos demonstra uma situação em que Hermione denota a “bravura” e “amizade” de Harry como características mais importantes na constituição de um “grande bruxo”. Tais axiologias, para além de revelarem uma inferiorização de si perante Harry e que é evidenciada pela emergência do pronome “eu” em um tom de descrença e descrédito, também podem nos apontar para uma reiteração das características morais atribuídas aos estudantes da Casa da Grifinória. Neste aspecto, convém mencionarmos que ao longo da obra, Hermione chega a mencionar que o Chapéu Seletor cogitou colocá-la na Casa da Corvinal, por a inteligência constar como atributo associado aos estudantes dessa casa comunal, o que pode nos permitir depreender que, por estar ainda no primeiro ano da escola, assim como outros personagens como Neville Longbottom, Hermione não tivesse muita certeza de que estivesse na casa comunal condizente com sua personalidade.

Ainda no excerto (7), Hermione pede a Harry que tenha cuidado, o que nos aponta para um determinado papel materno exercido por ela em relação aos amigos, uma vez que por vezes se ocupa desse cuidado de seus outros. No excerto (8) abaixo, contextualizado por um diálogo entre Hermione e Rony acompanhado por Harry, a primeira questiona o grupo sobre o fato de ser sempre ela quem se dedica cozinhar para os três:

(8) - Harry apanhou o peixe e eu fiz o melhor que pude! Estou notando que sempre sou eu que acabo resolvendo o problema da comida; porque sou uma *menina*, suponho!

- Não, porque a gente supõe que você seja melhor em magia! – disparou Rony (ROWLING, 2015, volume sete, p. 218, destaque da obra).

A partir do excerto (8), podemos dizer que ao mesmo tempo em que se submete a uma relação de desigualdade com Harry e Rony, Hermione também questiona essa hierarquia desde seu lugar social de mulher, contrapondo-se a uma potencial reprodução de um papel de gênero que atribui às mulheres tarefas restritas ao espaço doméstico, tais como limpar, cozinhar, cuidar dos filhos etc. Ainda no excerto (8), ao questionar esse papel de gênero no contexto de sua relação com Harry e Rony, nos chama atenção o fato do emprego da palavra “menina” subentender uma certa ênfase entonacional pela personagem, o que nos revela o seu traço de signo ideológico que reflete e refrata determinados valores quando mobilizado por Hermione.

Podemos dizer que é por meio de uma contraposição a uma determinada imagem de controle imposta à mulher, que Hermione se opõe-se a Harry ao defender que o Príncipe Mestiço, persona cuja identidade era desconhecida pelo trio, poderia ser uma mulher. Esse questionamento encontra-se materializado no excerto (9) a seguir:

(9) - Escute aqui, Hermione, sei que não é uma garota. Simplesmente sei a diferença.

- A verdade é que você acha que uma garota não seria inteligente o bastante – retrucou Hermione, zangada.

- Como é que eu poderia conviver com você durante cinco anos e achar que garotas não são inteligentes? – perguntou Harry ofendido. – É o jeito de ele escrever. Sei que o Príncipe era um cara, sei a diferença (ROWLING, 2015, volume seis, p. 389).

Por esse conflito aventado pelo excerto (9), ao tentar enquadrar o posicionamento de Harry numa imagem de gênero que considera homens como sujeitos mais inteligentes que as mulheres, Hermione acaba por servir de contra-exemplo para o protagonista, o que sinaliza os efeitos de seu esforço para tentar se encaixar tanto na coletividade bruxa quanto para se provar frente aos seus pares masculinos, o que produz efeitos naqueles com quem ela interage, fazendo-os desestabilizar as imagens de controle a partir do contato com a personagem e suas características.

No que tange às imagens de controle produzidas pelas intersecções que atingem Hermione na narrativa, o fato de a personagem ser descrita como tendo os cabelos “crespos e cheios” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 318) fundamenta certa interpretação de que

Hermione poderia ser negra, o que pode ser reforçado quando a bruxa sofre uma discriminação por parte da jornalista Rita Skeeter. Ao conversarem sobre a personagem Ludo Bagman, Rita faz uma referência aos cabelos de Hermione que nos sugere uma ação discriminatória por meio de uma ironia que ridiculariza a textura de seu cabelo crespo: “[...] Sei de coisas sobre Ludo Bagman que deixariam você de cabelo em pé... *Não* que eles precisem de ajuda [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 330, destaque da obra). Como sujeito que também é levado a adequar-se a um dado padrão de beleza hegemônico e tido como desejável por parte da coletividade mágica, para ir ao Baile de Inverno, Hermione alisa o cabelo (usa um recurso mágico denominado como uma Poção Capilar Alisante), o que nos demonstra uma tentativa de adequação frente a certas imagens de controle impostas a ela enquanto uma mulher racializada.

Ainda no contexto dos acontecimentos que compõe o quarto volume *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2015), Hermione torna-se vítima de uma das notícias sensacionalistas de Rita Skeeter. Na matéria em questão, na qual Rita sugere a existência de uma relação amorosa entre Hermione e seu amigo Harry Potter, à época um dos competidores do Torneio Tribruxo, a personagem aparece referenciada como “[...] *uma linda menina nascida trouxa* [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 232); o que nos revela uma demarcação da diferença que é evidenciada por um tom de discriminação evocado pela construção “linda menina nascida trouxa”. A partir da difusão da matéria escrita por Rita, Hermione recebe uma carta anônima escrita com letras recortadas de um jornal, a qual é destacada pela obra: “*Você não PresTA. HaRRy PottER merece umA garota melhoR. Volte para o seu lugar, trOUxa*” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 395, destaques da obra). Ao sugerir que Hermione “volte para o seu lugar”, o discurso da carta anônima nos permite compreender as valorações atribuídas à Hermione enquanto uma bruxa nascida trouxa. Vista como subalterna nessa estrutura social, na carta, Hermione é denominada de “trouxa”, o que nos revela uma certa visão supremacista por meio de uma deslegitimação de sua bruxidade. Assim, por essa visão refletida e refratada pela carta anônima, Hermione enquanto uma bruxa nascida trouxa não seria um par adequado a Harry Potter, bruxo mestiço de uma família com certo prestígio social, famoso por derrotar Lorde Voldemort e campeão do Torneio Tribruxo.

Ainda em outra notícia sensacionalista, Rita dá a entender que Hermione está se relacionado com dois garotos ao mesmo tempo: Harry Potter e Vítor Krum, ambos competidores do Tribruxo. Ao ler a notícia juntamente com Harry e Rony, o segundo diz à amiga que Rita a fez parecer uma “Jezabel”:

(10) - Eu disse a você! – sibilou Rony para Hermione, que continuava a olhar para o artigo abobada. – Eu *disse* para você não aborrecer Rita Skeeter! Ela fez você parecer uma espécie de... Jezabel!
 Hermione desfez o ar perplexo e soltou uma risada abafada.
 - *Jezabel!* – repetiu ela, sacudindo o corpo de tanto conter o riso e olhando para Rony.
 - É o que mamãe diz que elas são – murmurou Rony, suas orelhas tornando a corar (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 374, destaque da obra).

No excerto (10) acima, nos chama atenção a referência feita por Rony à personagem bíblica “Jezabel”, valorada enquanto uma mulher “dominadora”, indo de encontro com os comportamentos valorizados e prescritos a um “lugar de mulher”. Ainda na cultura popular, “Jezabel” também se configura como um estereótipo e imagem de controle que é atribuído às mulheres negras, pois calcada por uma visão racista de “insaciável apetite sexual” (COLLINS, 2019b). A menção do amigo a uma avaliação feita pela mãe acerca das mulheres com comportamentos semelhantes à de Jezabel, nos revela a reprodução de valores machistas também se dá pelo discurso de outras mulheres, o que também pode ser subentendido pelo teor da matéria produzida por Rita Skeeter.

Tal como na vida social, os valores que “desumanizam” o sujeito e que podem ser compreendidos pelos enunciados que concretizam o racismo genderizado, inscrevem a mulher racializada como “outro” do “outro”. Em sua constituição como sujeito nessa hierarquia, Hermione é cassada, torturada e sequestrada durante o contexto político de dominação de Lorde Voldemort, bem como sofre com as discriminações nas interações verbais cotidianas, o que nos aponta para o caráter estruturante do sexismo e racismo na sociedade mágica. Assim, buscamos explorar as marcas da diferença que constituem o lugar ocupado por essa personagem nessa estrutura social, na qual não é vista como “humana”, isto é, como sujeito em suas complexidades, com plenos direitos de ser o seu “eu” complexo (KILOMBA, 2019).

5.3 Família, ouro e sangue: a constituição das classes sociais no mundo mágico

Em *Harry Potter*, podemos compreender como um dos elementos mais expressivos das relações de classe e de estratificação social dos sujeitos, a consolidação de determinadas famílias bruxas como uma elite do mundo mágico, principalmente se temos em vista o contexto britânico a partir do qual a narrativa se desenvolve. A partir de uma inter-relação

entre valores ideológicos e fatores socioeconômicos, as famílias bruxas emergem como importantes agrupamentos na estrutura social do mundo mágico, uma vez que a partir de uma dinâmica de dominação-exploração, alguns desses grupos detêm a propriedade de bens materiais e simbólicos, se constituindo como uma classe dominante em um determinado bloco histórico. Como relações travadas na interação discursiva entre sujeitos, as forças motoras da linguagem também se constituem pelas relações produtivas e a luta de classes. Segundo Marx e Engels (1998):

Essa divisão do trabalho, que implica todas essas tradições, e repousa por sua vez na divisão natural do trabalho na família e na separação da sociedade em famílias isoladas e opostas umas às outras – essa divisão do trabalho encerra ao mesmo tempo a repartição do trabalho e de seus produtos, distribuição *desigual*, na verdade, tanto em quantidade quanto em qualidade. Encerra portanto a propriedade, cuja primeira forma, o seu germe, reside na família onde a mulher e os filhos são escravos do homem (MARX; ENGELS, p. 27, 1998, destaque dos autores).

As relações de classe coadunam as relações de raça e de gênero. Como um todo de sentido constituído por grupos dominantes que ocupam diferentes lugares de poder na sociedade mágica, as famílias bruxas operam em seu sentido de estratificação de classe e compõem o poder do Estado por meio de práticas de corrupção e troca de favores, o que também se alia com a ideologia supremacista, e o que é valorado de acordo com a família, a importância do nascimento que sobrepõe ao individual.

Além disso, a divisão do trabalho implica também a contradição entre o interesse do indivíduo isolado ou da família isolada e o interesse coletivo de todos os indivíduos que mantêm relações entre si, e, ainda mais, esse interesse comunitário não existe somente, digamos, na representação, como “universal”, mas primeiramente na realidade concreta, como dependência recíproca dos indivíduos entre os quais o trabalho é dividido (MARX; ENGELS, p. 28, 1998).

É importante mencionar, no entanto, que essa dominação se dá tanto por meios econômicos entre os diferentes grupos raciais, mas principalmente por meios simbólicos entre as famílias que disputam a hegemonia do mundo mágico. Isso ocorre porque esse contexto é pré-revolução burguesa, no sentido marxista de superação do bloco histórico de uma sociedade aristocrática para uma sociedade burguesa. A relação de produção fundamental dessa sociedade também é constituída a partir da dominação racial de grupos subalternos e simbólica das tradições que se constituem a partir dessa relação de produção.

O domínio de classe se dá a partir do consumo simbólico dessa produção mágica, na qual algumas famílias detém o domínio de técnicas mágicas específicas que são transmitidas por gerações a seus membros e mantidas em segredo na competição com outras famílias. A produção da riqueza nesse sentido parte da manutenção dessa superestrutura simbólica de controle do segredo, e não propriamente da exploração de umas famílias sobre outras, já que os grupos raciais subalternizados é que ocupam a posição dominada na relação de produção.

O componente da classe que amalgama todas as relações entre os sujeitos. Como construção de um todo (centro de poder) caracterizado por bruxos homens com poder socioeconômico e pertencimento sanguíneo a alguma família bruxa importante, a partir da qual um sistema de dominação produz o outro, e se interseccionam. Para pavimentar esse poder político, econômico e simbólico, algumas famílias bruxas também exercem seu controle por meio da aliança que seus membros fazem a partir do casamento. Portanto, famílias bruxas mais tradicionais e conservadoras são caracterizadas pela concentração de riqueza e poder econômico conferidos pela prática da endogamia, por um poder de influência política decorrente de suas relações íntimas e inserção no Ministério da Magia, bem como por uma linhagem considerada como “pura”, dentre as quais destacam-se aquelas defensoras e aliadas com os valores supremacistas, como os propagados por Voldemort. A perpetuação da família, e como elemento simbólico o seu nome, se dá pelos membros masculinos.

De modo geral, no mundo mágico e no interior do grupo dos bruxos (como grupo mágico dominante), a família opera como um importante elemento na constituição da identidade dos sujeitos, uma vez que uma dada linhagem familiar e seu prestígio social projeta sobre seus membros determinadas expectativas. Alicerçada por valores sociais, em especial as axiologias atreladas ao sangue mágico, essa expectativa familiar é evidenciada por Neville Longbottom em uma conversa com os seus colegas da Grifinória durante o jantar na primeira noite em Hogwarts:

(1) Quando Harry se serviu das tortinhas de caramelo, a conversa se voltou para as famílias.

- Eu sou meio a meio – disse Simas. – Papai é trouxa. Mamãe não contou a ele que era bruxa até depois de casarem. Teve um choque horrível.

Os outros riram.

- E você, Neville? – perguntou Rony.

- Bom, minha avó me criou e ela é bruxa, mas a família achou durante anos que eu era completamente trouxa. Meu tio-avô Algi vivia tentando me pegar desprevenido e me forçar a recorrer à magia. Ele me empurrou pela borda de um cais uma vez, eu quase me afoguei. Mas nada aconteceu até eu completar oito anos. Meu tio Algi veio tomar chá conosco e tinha me pendurado pelos calcanhares para fora de uma janela do primeiro andar, quando minha tia-avó Enid lhe ofereceu um merengue e ele sem querer me

deixou cair. Mas eu desci flutuando até o jardim e a estrada. Todos ficaram realmente satisfeitos. Minha avó chorou de tanta felicidade. E vocês deviam ter visto a cara deles quando entrei para Hogwarts. Achavam que eu não era bastante mágico para entrar, entendem. Meu tio Algi ficou tão contente que me comprou um sapo (ROWLING, 2015, volume um, p. 94-95).

Como pode ser depreendido pelo excerto (1), o próprio fato de a temática da conversa durante o jantar voltar-se para a composição familiar (a pertença sanguínea, o parentesco com trouxas etc.) nos aponta a relevância deste elemento na demarcação da identidade e diferença entre os sujeitos, sobretudo se levarmos em conta a situação social deste intercâmbio comunicativo como uma das primeiras interações entre os alunos ingressantes. Como uma personagem pertencente a uma família de sangue puro e filho de pais aurores, Neville Longbottom conta aos colegas da Grifinória sobre a preocupação de seus familiares frente a sua aparente falta de magia. A partir do relato de Neville, o qual também nos revela determinadas práticas mobilizadas por seus familiares para que a personagem manifeste magia, podemos depreender que esta preocupação é constituída pelo estigma que envolve ter um filho “completamente trouxa”, o que também se encontra relacionado com o preconceito frente aos sujeitos “abortos”. Ainda no relato de Neville, constatamos que o ingresso em uma determinada instituição de ensino bruxa constitui igualmente uma expectativa familiar e encontra-se atrelado ao qualitativo de ser “bastante mágico”.

O sobrenome do sujeito como conferido pelo pai e descendente masculino, constatamos que possui muito mais importância e relevância no sentido que no caso de sujeitos mestiços, ter um pai nascido trouxa ou trouxa carrega muito mais estigma. Alguns sobrenomes guardam uma marca de uma proximidade maior ou menor com trouxas.

Pelo excerto (1), também podemos constatar que a conquista dos filhos é gratificada com determinadas recompensas, em geral, bens de consumo mágicos. Assim, ganha-se um animal de estimação (um sapo, uma coruja, um gato etc.) até como um “item” permitido pela escola, uma vassoura nova, varinha etc. As vassouras são tidas como itens mais caros, por isso a posse de modelos mais novos e modernos (como a Firebolt) também exerce uma certa distinção social entre os jovens bruxos. No caso da família Weasley, definida pelo narrador em perspectiva de Harry como “[...] gente muito fina e extremamente pobre” (ROWLING, 2015, volume três, p. 12), essa gratificação das conquistas dos filhos é perpassada pela desigualdade econômica, ainda que o casal Weasley por vezes despenda as economias para recompensar as realizações dos filhos em Hogwarts.

Pelas dificuldades econômicas da família, Rony Weasley sempre reutiliza itens que pertenceram aos irmãos mais velhos, o que é denotado pela personagem em diálogo com Harry no Expresso de Hogwarts:

(2) – [...] 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 todo mundo acha 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.

Rony meteu a mão no bolso interno do paletó e tirou um rato cinzento e gordo que estava dormindo.

- O nome dele é Perebas e ele é inútil, quase nunca acorda. Percy ganhou uma coruja de meu pai por ter sido escolhido monitor, mas eles não podiam ter... quero dizer, em vez disso ganhei Perebas.

As orelhas de Rony ficaram vermelhas. Parecia estar achando que falara demais, porque voltou a olhar para fora pela janela (ROWLING, 2015, volume um, p. 76).

Como é relatado por Rony a Harry, é esperado que ele “faça justiça” ao sobrenome Weasley, o que compreende alcançar determinadas conquistas escolares (ser monitor, capitão do time de quadribol, ter boas notas), seguindo o exemplo dos irmãos mais velhos. Portanto, por ser o mais novo a ir para Hogwarts, seus itens escolares (vestes, varinha, rato) são herdados dos irmãos mais velhos, uma vez que envolve escolhas feitas pelos pais para, por vezes, recompensarem um filho e não outro, uma condição social que causa certo constrangimento à personagem, visto que possuir determinados itens de consumo mágicos mais novos e modernos está alinhado com ocupar um certo status. A mesma prática de transmissão das heranças a partir de objetos com grande valor simbólico ocorre nas famílias hegemônicas. O próprio valor econômico desses itens se baseia em seu valor simbólico, histórico ou de prestígio. A raridade dessas heranças, que estão diretamente relacionadas à racialização do sangue e a transmissão dos mesmos para os membros masculinos da família, pode se converter em poder econômico dentro dessa coletividade de famílias. A fama e o prestígio de um objeto aumentam seu valor simbólico a partir da sua singularidade.

A dominação de classe então funciona também a partir da transmissão da herança. A realização de feitos específicos pelos membros das famílias muitas vezes é transmitida a objetos relacionados a esses feitos, que funcionam como memória do sucesso no passado e consequentemente mais poder simbólico no presente. Nesse sentido, não basta a conversão

de capital econômico do mundo trouxa para galeões do mundo mágico, pois o que produz a distinção de classe e a dominação é a herança desses bens simbólicos materializados em objetos mágicos de grande valor social e histórico. O consumo produção em manufatura e artesanaria, por famílias tradicionais que dominam uma determinada prática mágica para a produção de varinhas, produção de vestes, etc., como um conhecimento que vai passando de geração em geração. Ao mesmo tempo, considera-se um consumo aos moldes do capitalismo da vida, na medida em que o sujeito também é valorizado em termos do que ele tem do que pelo o que ele é. Reificação e personalização do objeto em detrimento do humano. As relações humanas, sobretudo entre jovens bruxos, é pautada por esses modelos e padrões de consumo que consiste em ter a vassoura mais cara e mais nova.

Sobretudo pela perspectiva das realizações escolares adquiridas no passado pelos irmãos ou pais, entre os estudantes espera-se que a trajetória em Hogwarts traga “honra” à família. No contexto de realização do Torneio Tribuxo, esses valores são mobilizados pelos sujeitos por tratar-se de uma competição que envolve o enfrentamento de perigos mortais. Ao questionar Rony sobre sua possível participação no Torneio, Draco Malfoy indaga se o colega vai tentar trazer “alguma glória” à família Weasley: “- Então... vai entrar, Weasley? Vai tentar trazer alguma glória para o nome da sua família? E tem dinheiro também, sabe... você vai poder comprar umas vestes decentes se ganhar... (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 126). O uso do pronome indeterminado “alguma” por Draco nos revela que na sua visão, a família Weasley ainda não possui nenhuma “glória”. Ainda no discurso de Draco como direcionado a Rony, a “glória” a ser conquistada no Torneio está associada ao prêmio em dinheiro, o que compreende uma inter-relação valorativa entre um prestígio social e o acesso a bens de consumo. Na visão de Draco, a conquista do prêmio em dinheiro lhe ajudaria a comprar vestes “decentes”, como uma referência às vestes de “segunda mão” que são utilizadas pelos Weasley. Assim, o adjetivo “decente” ganha um sentido relacionado com a posse de determinados bens materiais aceitáveis pela perspectiva da elite e de um certo status quo. A preocupação com a “honra” da família também é expressa por Neville Longbottom, quando cogita participar do Torneio: “- [...] Mas imagino que a minha avó vai querer que eu experimente, ela está sempre falando que eu devia lutar pela honra da família [...] (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 142).

A expectativa da família também se projeta na seleção dos alunos para as quatro Casas Comuns de Hogwarts, uma vez que determinadas famílias são caracterizadas por sua longa linhagem pertencente a uma mesma casa, como é o caso dos Weasley que sempre pertenceram à Grifinória, como denotado por Rony em diálogo (3) com Harry:

(3) - Em que casa estão os seus irmãos? – perguntou Harry.
 - Grifinória. – A tristeza parecia estar se apoderando dele outra vez. – Mamãe e papai estiveram lá também. Não sei o que vão dizer se eu não estiver [...] (ROWLING, 2015, volume um, p. 81).

A expectativa familiar provoca por vezes um sentimento de apreensão nos sujeitos, como no caso de Rony que demonstra tristeza frente à possibilidade de não ser escolhido para a Grifinória, uma vez que não pertencer à mesma Casa Comunal que o restante da família pode ser considerado como uma “vergonha”, como é relatado pelo professor Horácio a Harry acerca de Sirius Black:

(4) – [...] Toda a família Black pertenceu à minha casa, mas Sirius acabou na Grifinória! Uma vergonha... era um garoto talentoso. Fiquei com o irmão dele, Régulo, quando apareceu, mas eu teria preferido a família toda (ROWLING, 2015, volume seis, p. 55).

Como pode ser depreendido pelo excerto (4), ao ser selecionado para Grifinória e não para Sonserina, esta última dirigida pelo professor Horácio e a qual pertenceu toda família Black, Sirius é valorado como uma “vergonha”, sobretudo, pela perspectiva de sua família conservadora e supremacista. Neste sentido, é válido retomarmos que Sirius sai de casa para morar com a família Potter ainda adolescente por não compactuar com os valores supremacistas dos Black.

Desse modo, é interessante observar que a expectativa da família também perpassa os valores ideológicos compartilhados entre si e que podem ser assumidos ou não pelos filhos, o que se dá tanto pelas visões axiológicas que constituem o lado do “bem” como aquelas constituintes das “trevas” (“mal”). Quando o filho de Bartô Crouch, funcionário do alto escalão do Ministério da Magia torna-se um Comensal da Morte, o ocorrido configura-se com uma quebra com os valores morais propagados pelo pai, e como relatado por Sirius Black a Harry, Rony e Hermione: “[...] começaram a indagar como é que um rapaz de boa família tinha entortado daquele jeito [...]” (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 386).

Como intimamente relacionada com as axiologias atribuídas ao “sangue mágico”, a família é mobilizada pelos sujeitos para evidenciar tanto as qualidades como os deméritos do “outro”. Esse movimento valorativo fica evidente quando o professor Horácio, para denotar o desempenho de Harry Potter na aula de Poções, faz referência a sua mãe pressupondo um dado “talento” herdado: “- [...] Excelente, Harry! Deus do céu, é inegável

que você herdou o talento de sua mãe que tinha uma mão ótima para Poções, a Lílian [...] (ROWLING, 2015, volume seis, p. 141).

As valorações pressupostas pela referência a um “talento herdado” revelam a descendência como um signo importante de demarcação da diferença. Neste contexto em que determinados núcleos familiares desfrutam de um prestígio social, a referência aos seus sobrenomes situacionaliza os sujeitos na estrutura social. Como bruxa nascida trouxa e filha de dentistas, por uma intersecção das clivagens de raça e classe, Hermione encontra-se excluída dessas dinâmicas do poder socioeconômico. No caso de Hermione, esse lugar social dos nascidos trouxas pode ser compreendido por um diálogo (5) entre a personagem e o professor Horácio:

- (5) – Posso saber o seu nome, minha cara? – perguntou Slughorn, não dando atenção ao constrangimento de Hermione.
 - Hermione Granger, senhor.
 - Granger? Granger? Será que você é parenta de Hector Dagworth-Granger, que fundou a Mui Extraordinária Sociedade dos Preparadores de Poções?
 - Não. Creio que não, senhor. Nasci trouxa, sabe (ROWLING, 2015, volume seis, p. 137).

Desse modo, ao perguntar o nome de Hermione, o professor Horácio estabelece uma relação entre seu sobrenome (“Granger”) com o nome de uma importante figura da história bruxa (Hector Dagworth-Granger) e que também possui “Granger” como parte de seu sobrenome. Ao pressupor que Hermione fosse “parenta” de Hector, podemos depreender um movimento valorativo a partir do qual os sujeitos são avaliados a partir de uma determinada pertença familiar, o que nos evidencia o modo pela qual uma certa fama, renome e prestígio de uma família é atribuído ao indivíduo, determinando o modo pela qual o sujeito será encarado pela sociedade mágica.

A relevância do sobrenome, como signo que circunscreve os sujeitos na estrutura social, ainda pode ser evidenciada na primeira interação entre Draco Malfoy e Harry Potter no Beco Diagonal. A despeito de saber o seu primeiro nome, como marca de uma singularidade do sujeito, Draco interessa-se muito mais em saber o sobrenome de Harry: “Por falar nisso, como é seu sobrenome?” (ROWLING, 2015, volume um, p. 61). Ainda no contexto de suas primeiras interações no Expresso de Hogwarts, Draco confronta Harry e Rony mobilizando uma hierarquia entre o que considera como famílias “ruins” e famílias “melhores”:

(6) - Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias de bruxos são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruins. e eu posso ajudá-lo nisso.
 Ele estendeu a mão para apertar a de Harry, mas Harry não a apertou.
 - Acho que sei dizer qual é o tipo ruim sozinho, obrigado – disse com frieza (ROWLING, 2015, volume um, p. 82).

Pela perspectiva de uma elite bruxa, temos uma divisão entre famílias bruxas “ruins” em contraposição com famílias bruxas vistas como “melhores”. Pela voz social refletida e refratada pelo discurso de Draco, a família Weasley é tida como uma família bruxa “ruim”, sobretudo por suas condições socioeconômicas, bem como por sua aliança e amizade com trouxas, aqueles considerados como “gentinha” e “ralé” pelo grupo dominante. Desse modo, pertencer a uma dada família bruxa pode revelar o valor do próprio sujeito, bem como de suas habilidades em magia e de sua condição socioeconômica. Ao contrapor-se ao posicionamento de Draco, percebemos que Harry Potter opera uma inversão, uma vez que a interação deixa subentendido que o protagonista passa a considerar como um “tipo ruim” de família sujeitos como os Malfoy. Aqui fica evidenciado que no caso dos Weasley, mesmo ocupando uma posição privilegiada ligada ao prestígio conferido por uma pureza de sangue, esse núcleo familiar não faz parte de uma elite dominante, o que demanda de forma simultânea não só o pertencimento a uma bruxidade de sangue puro, mas também determinadas condições materiais estabelecidas para ocupação dos espaços de poder. Desse modo, a formação da elite depende de uma intersecção entre a raça e a classe social, e por mais que a primeira clivagem se destaque como um forte indicador da posição da família nas relações de produção materiais, se faz necessário uma conversão desse capital simbólico (“puro sangue”) em um capital econômico (riqueza material).

5.3.1 “Traidores do sangue”: a família Weasley e as contradições de classe

Ao mesmo tempo em que existem diferenças entre os grupos que ocupam as posições de poder e prestígio no mundo mágico, o que depende de sua capacidade de converterem um capital simbólico em capital econômico, existe também uma diferenciação ideológica em relação ao modo pelo qual os trouxas são valorados, uma vez que ao serem tidos como um grupo inferior, não são dignos de atenção por parte da maioria da comunidade mágica. Esse posicionamento, majoritário por parte da comunidade mágica como um todo, estabelece uma contraposição frente ao fascínio que Arthur Weasley nutre pelo mundo trouxa e seu modo de vida. Neste aspecto, podemos dizer que a aliança e simpatia dos Weasley para com os

grupos considerados como a “ralé” do mundo bruxo, em especial os nascidos trouxas como Hermione Granger, influi diretamente em suas condições econômicas. Arthur Weasley é caracterizado por seu grande interesse pelos trouxas, o que é evidenciado pelo narrador acerca de umas das visitas de Harry à casa da família:

(1) 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, 2015, volume dois, p. 37, destaques da obra).

O excerto (1) acima nos revela algumas valorações do Sr. Weasley acerca do modo de vida dos trouxas, destacando as adjetivações “fascinante” e “engenhoso”, o que evidencia sua admiração frente aos esforços dos trouxas de viverem sem recorrer à magia, um traço que é menosprezado e até ridicularizado por uma maioria bruxa, em especial, uma parcela conservadora e supremacista. Em um diálogo (2) com Dumbledore, Molly Weasley ressalta que é a afeição de Arthur pelos trouxas que o mantém como funcionário de baixo escalão do Ministério da Magia, um traço que o desqualifica como bruxo perante seus pares:

(2) – [...] É a afeição de Arthur por trouxas que o tem mantido no Ministério todos esses anos. O ministro acha que falta a ele o orgulho que espera de um bruxo (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 518).

Como revelado pelo excerto (2), a simpatia de Arthur em relação aos trouxas é vista como não condizente com os valores atrelados a uma ideia de “orgulho bruxo”. Na visão dos grupos dominantes, a aliança com trouxas pode evidenciar um não-comprometimento com os próprios interesses bruxos. Desse modo, essa associação pode refletir-se nas posições que os sujeitos ocupam nessa estrutura socioeconômica, na qual os cargos profissionais mais elevados dependem do prestígio social do sujeito que, por sua vez, atrela-se a sua pertença a uma dada família somado ao desprezo pelos trouxas difundido pela elite bruxa. O próprio Estado, como representado pela estrutura burocrática e hierárquica do Ministério da Magia, menospreza de maneira indireta a sociedade trouxa como um todo. Um exemplo expressivo disso é a descrição do espaço da sala em que trabalha Arthur Weasley no Ministério da Magia, referente à “Seção de Controle do Mau Uso dos Artefatos dos Trouxas” e descrita pelo narrador em perspectiva de Harry Potter:

(3) A sala escura e suja do Sr. Weasley parecia ligeiramente menor que o armário de vassouras. Duas escrivatinhas tinham sido apertadas ali e mal havia espaço para contorná-las, por causa dos arquivos abarrotados que ocupavam as paredes, com pilhas de pastas por cima. O pouco espaço de parede disponível testemunhava as obsessões do Sr. Weasley: vários pôsteres de carros, inclusive o de um motor desmontado; duas ilustrações de caixas de correio que pareciam ter sido recortadas de livros para crianças trouxas; e um diagrama mostrando como pôr fio em tomada (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 111).

A partir do excerto (3) acima, podemos perceber que o aparato institucional como um todo despreza ações de proteção aos trouxas, uma vez que pela descrição do narrador acerca da configuração da sala de Arthur Weasley (um espaço descrito como pequeno, escuro e sujo) nos demonstra o pouco prestígio atribuído ao trabalho exercido por Arthur junto ao Ministério, sobretudo no interior de um departamento que se volta contra as práticas de terrorismo exercido por alguns grupos de bruxos supremacistas aos trouxas por meio de objetos enfeitiçados, o que por vezes é visto como uma “brincadeira”.

Na visão dos supremacistas, os Weasley são denominados como “traidores do sangue”. Neste aspecto, as valorações implicadas na ideia de uma “traição” ao sangue mágico colocam em evidência uma divergência que é estabelecida a partir do lugar social da família enquanto puro-sangue, uma contraposição ideológica estabelecida em relação aos grupos que propagam e defendem os ideais de “pureza”, isto é, determinadas famílias estabelecidas política, ideológica e economicamente por meio de um padrão de consumo de bens simbólicos e materiais. Como um sujeito que se constitui em um contraponto com Arthur, Lúcio Malfoy se destaca como uma personagem alinhada com os ideais de pureza de sangue e a partir de sua posição privilegiada na comunidade mágica, transita entre diferentes esferas do poder na defesa de seus interesses. Por meio de uma conduta de lobista e filantropo, Lúcio Malfoy instrumentaliza sua alta concentração de poder político e econômico ao distribuir parte de sua acumulação material em troca de favores que corroboram com seus próprios interesses. Essa relação de influência calcada pelo poder econômico é revelada quando Harry Potter e Arthur Weasley se deparam com Lúcio Malfoy conversando com o ministro Cornélio Fudge num dos corredores do Ministério. Ao visualizar de longe a interação entre as personagens, Harry pergunta ao Sr. Weasley quais assuntos Lúcio poderia ter a tratar com o ministro:

(4) - Que negócios particulares eles podem ter a tratar?

- Ouro, imagino – respondeu o Sr. Weasley, zangado. – Malfoy há anos faz doações generosas para todo tipo de coisa... ajuda-o a travar amizade com as pessoas certas... depois pode pedir favores... atrasar leis que não quer que sejam aprovadas... ah, ele é muito bem relacionado, esse Lúcio Malfoy (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 130).

No excerto (4) destacado acima, a palavra “ouro” figura como uma referência ao dinheiro e poder monetário da família Malfoy, o qual é intercambiado por Lúcio para solicitar favores aos agentes do Estado. Ainda de acordo com Arthur, Lúcio Malfoy realiza doações tidas como “generosas” visando estabelecer relações com pessoas importantes do Ministério da Magia, em especial, agentes atuantes em suas esferas deliberativas e legislativas, o que nos aponta os interesses da classe dominante como interpostos aos interesses da coletividade. Neste contexto, tal como na vida social, o Estado mostra-se como uma máquina corruptível pelo capital. A separação entre trabalho intelectual e trabalho material, mesmo que ténue nesse contexto pré-revolução burguesa, produz a superestrutura que concretiza e materializa os interesses particulares da classe dominante consideradas como de interesse coletivo. Ao mesmo tempo em que operam como uma elite, ou seja, usufruem e corrompem o poder do Estado, por sua relação com agentes-chave dentro dessa estrutura, os Malfoy representam um “outro” dos Weasley; enquanto a primeira família detém os capitais necessários para usufruir do aparato institucional em seu favor, a segunda vende sua força de trabalho para a mesma instituição em posição menos privilegiada, o que nos denota a presença indireta da ideologia de “pureza” bem como uma visão axiológica de estratificação de classes sociais no aparato institucional. No contexto da Escola de Hogwarts, a influência da família Malfoy é mobilizada por Draco como uma distinção perante os colegas. Ao ser ferido pelo hipogrifo Bicuço no contexto da aula de Trato das Criaturas Mágicas ministrada pelo meio-gigante Hagrid, Malfoy menciona a intervenção exercida por seu pai para que Hagrid seja punido:

(5) - Acho que ele não vai continuar professor por muito tempo – disse Draco num tom de fingida tristeza. – Meu pai não ficou nada satisfeito com o meu ferimento...

[...]

- ... ele apresentou queixa aos conselheiros da escola. E ao Ministério da Magia. Meu pai tem muita influência, sabe [...] (ROWLING, 2015, volume três, p. 95).

Ao referir-se ao acidente, Draco menciona a insatisfação do pai com o ocorrido, o que lhe motiva a realizar uma queixa aos conselheiros da escola ligados ao Ministério da Magia, do que decorreria na demissão de Hagrid do cargo de professor. Como lexema

mobilizado por Draco, a palavra “influência” opera como uma marca de distinção, evidenciando a estratificação social dos sujeitos, bem como reflete e refrata as relações de poder implicadas pela intersecção entre raça e classe. No excerto (6) a seguir, contextualizado pela realização da final da Copa Mundial de Quadribol, o encontro entre os Weasley, Harry e Hermione com os Malfoy evidencia o desprezo dos últimos frente aos sujeitos que consideram como “gente de segunda classe”:

(6) [...] Os olhos do Sr. Malfoy, frios e cinzentos, examinaram o Sr. Weasley e depois a fila em que ele estava.

- Meu Deus, Arthur – disse ele, baixinho. – Que foi que você precisou vender para comprar lugares no camarote de honra? Com certeza sua casa não teria rendido tudo isso, não?

Fudge, que não estava prestando atenção, comentou:

- Lúcio acabou de fazer uma generosa contribuição para o Hospital St. Mungus para Doenças e Acidentes Mágicos. Está aqui como meu convidado.

- Que... que bom – disse o Sr. Weasley com um sorriso muito forçado.

Os olhos do Sr. Malfoy se voltaram para Hermione, que corou de leve, mas retribuiu o seu olhar com determinação. Harry sabia exatamente o que estava fazendo os lábios do Sr. Malfoy se crisparem. Os Malfoy se orgulhavam de ter o sangue puro; em outras palavras, consideravam qualquer pessoa que descendesse de trouxas, como Hermione, gente de segunda classe (ROWLING, 2015, volume quatro, p. 78-79).

O excerto (6) acima coloca em evidência a inferiorização exercida por Lúcio Malfoy e direcionada aos Weasley por suas condições socioeconômicas e amizade com nascidos trouxas, como Hermione Granger. Neste aspecto, podemos chamar atenção para o tom de escárnio que marca a suposição por parte de Lúcio de que a casa dos Weasley valesse menos que um ingresso para a final de Quadribol. Além disso, constata-se o incômodo de Lúcio frente a presença de Hermione no camarote de honra, como um espaço compartilhado por classes diferentes. Ao figurar ao lado do ministro como seu convidado, é mencionado por Cornélio que Lúcio acabara de fazer uma doação ao Hospital Mágico de St. Mungus, o que nos reitera o intercâmbio monetário como base das relações de influência que conferem determinados privilégios aos sujeitos das classes abastadas. No caso da família Black, como núcleo interligado aos Malfoy pelo casamento de Narcisa com Lúcio, também podemos destacar seus diferentes membros como sujeitos agentes em diferentes esferas do poder do mundo mágico, como revelado por Sirius a Harry ao analisarem a tapeçaria com a representação da árvore genealógica dos Black:

(7) - [...] Veja o Fineus Nigellus, meu tetravô... o diretor menos querido que Hogwarts já teve... e Araminta Melífua... prima de minha mãe... tentou aprovar à força uma lei ministerial que tornava legal a caça aos trouxas... e a querida tia Eladora... deu início à tradição familiar de decapitar elfos domésticos quando ficavam velhos demais para carregar as bandejas de chá... é claro que sempre que a família gerava alguém razoavelmente decente, ele era repudiado [...] (ROWLING, 2015, volume cinco, p. 96).

O excerto (7) acima nos permite observar a valorização da família Black por sua descendência “pura”. No contexto deste núcleo familiar de aspirações supremacistas, a tapeçaria com a árvore genealógica da família configura-se como um signo que reflete e refrata seus ideais de “pureza” da raça bruxa. Como mencionado por Sirius, quando um membro da família se contrapunha a esses valores, mostrava-se como um sujeito “decente”, como valorado por Sirius, este familiar tinha seu nome excluído da tapeçaria, bem como de seu convívio. Ao visualizar a tapeçaria com a árvore genealógica da família Black, Sirius Black ainda faz referência aos seus diferentes familiares e suas relações com esferas deliberativas, educacionais, bem como do tratamento de seus sujeitos a grupos subalternizados, tais como os elfos domésticos e trouxas. Uma vez que a bruxidade enquanto produto da racialização envolve uma determinada conduta a ser seguida pelos sujeitos de “puro sangue”, bem como determinados valores a serem compartilhados pela classe, os Weasley constituem-se como traidores do “sangue”, uma denominação que podemos relacionar com designação “traidores da raça” (hooks, 2019a).

Prior incantato!⁸⁴ Considerações finais

“Pois, no plano que nos interessa, a essência desse problema se reduz a *como* a existência real (a base) determina o signo, e *como* o signo reflete e refrata a existência em formação” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 106, destaques do autor).

A partir dos pressupostos teórico-metodológicos dos estudos do Círculo de Bakhtin e de sua concepção dialógica de linguagem, o estudo realizado teve como principal objetivo desenvolver uma análise da obra literária *Harry Potter* (ROWLING, 1997-2007) com foco na materialização de relações de raça, gênero e classe pelo mundo mágico apresentado em sua narrativa. Tendo em vista a constituição de formas de opressões e dominação interseccionadas (COLLINS, 2019b), nossa hipótese era a de que tais relações hierárquicas encontravam-se imbricadas e organizadas na estrutura social do mundo mágico a partir de um nó “raça-gênero-classe” (SAFFIOTI, 1987; 2004) fundamentado por determinados signos constituintes da identidade e diferença (SILVA, 2013).

Ao nos pautarmos no método sociológico (VOLÓCHINOV, 2017) e no gesto interpretativo do cotejo entre enunciados (BAKHTIN, 2011), com vistas a um exercício de análise baseado na metalinguística como proposta por Bakhtin (2011), tomamos como objeto de análise os sete volumes que compõem a narrativa principal de *Harry Potter* como materialidade linguístico-discursiva e unidade de sentido. A partir de sua unidade artística que evidencia o estabelecimento de um microcosmo axiológico, nos propomos a investigar a constituição dialógica das relações de raça, gênero e classe, tendo em vista o seu movimento de reflexo e refração de valores sociais, uma vez que constatamos um embate entre vozes sociais (visões de mundo) que fundamenta o nó “raça-gênero-classe”.

Como foi analisado e constatado, as relações de raça, gênero e classe encontram-se materializadas na narrativa a partir do confronto entre os diferentes sujeitos e/ou grupos que compõem o mundo mágico, suas visões de mundo e interesses. Assim, a concepção dialógica da linguagem nos permitiu considerar a índole socioideológica do enunciado artístico como um todo, e que como enunciado concreto encontra-se alicerçado em uma

⁸⁴ Feitiço de *Harry Potter* que faz com que a varinha de um bruxo revele os últimos feitiços realizados.

dada esfera da criação ideológica, como uma variedade do social (VOLOCHÍNOV, 2013), mas que resguarda suas particularidades. Em sua “autonomia participante” (BAKHTIN, 2014), o enunciado estético reflete o horizonte socioideológico desde a sua organização interna, bem como refrata esta atmosfera plurivocal como uma visão de mundo singular, a partir do ativismo conferido à instância do autor-criador (BAKHTIN, 2010b; MEDVIÉDEV, 2012).

O objeto estético *Harry Potter*, como enunciado concreto que tem as práticas sociais como sua matéria-prima, reflete e refrata em seu conteúdo temático as hierarquias de raça, gênero e classe a partir de um dado percurso de tematização do preconceito e da intolerância, que é sugerido pela própria composição de sua arquitetônica a partir da interrelação entre o material verbal, a forma e o conteúdo. Neste intuito, também buscamos explorar elementos da forma artística de *Harry Potter*, como evidência de uma orquestração das vozes sociais pela instância autoral, e realização de um dado projeto de dizer calcado na oposição valorativa “bem-mal”, a partir da qual constatamos a dialogicidade que recobre a obra desde a voz do narrador, esta construída em simbiose com a consciência da personagem Harry Potter e que nos revela um dado enquadramento axiológico (visão parcial) do mundo mágico e de suas hierarquias.

Como constatamos ao adentrar a obra, o enunciado estético comporta-se como um organismo vivo, pois marcado por uma dada forma de transmissão da palavra outra aos moldes de um tenso embate entre vozes sociais encarnadas por personagens-sujeitos ambivalentes e contraditórias em seus posicionamentos. Portanto, nossas reflexões nos possibilitam dizer que a materialização do nó “raça-gênero-classe” se dá por esse embate entre visões de mundo materializadas pelos conflitos dos sujeitos ao longo da narrativa. Como constituída pelo plurilinguismo (BAKHTIN, 2014), a obra é marcada por esse jogo entre forças e as vozes sociais impõem-se como fundo dialógico (um “caldo”), até como reflexo e refração do terreno pluridiscursivo no qual nasce e vive todo enunciado artístico, balizado por um determinado enquadramento do jogo entre identidade e diferença.

Fundamentadas por uma abordagem interseccional, entendemos essas relações como imbricadas, isto é, como hierarquias que não podem ser concebidas nos termos de uma somatória (SAFFIOTI, 2004), mas em seu caráter de fusão e “nó” que produz distintas realidades e nos revela diferentes modos pelos quais os sujeitos tidos como ativos e responsivos relacionam-se com a dominação (COLLINS, 2019b). Nisso reside o papel da linguagem e da cadeia da comunicação discursiva, uma vez que os sujeitos vão se constituindo enquanto tal via atos de linguagem e interação verbal com seus outros, o que

implica que as identidades e diferenças não estão fixadas, mas são reelaboradas na esteira do diálogo inconcluso.

Em nossa análise, a materialização do nó “raça-gênero-classe” é emoldurada pela unidade romanesca que se encontra alicerçada pela visão axiológica do protagonista Harry Potter, uma voz que trava uma relação dialógica com a perspectiva do narrador em terceira pessoa. Portanto, a visão que temos acerca dessa estrutura social e de suas relações de força perpassa os posicionamentos dessa personagem-sujeito, do que decorre a singularidade do objeto estético *Harry Potter* pois caracterizado por um determinado modo de reflexo e refração da vida social (MEDVIÉDEV, 2012). Portanto, também abordamos a ideia de dupla refração, por considerarmos que a voz do narrador refrange a perspectiva do herói acerca da configuração hierárquica do mundo mágico, como uma visão que se dá por um constante encontro-confronto com a outridade. Desse modo, o discurso alheio das personagens como tônica do plurilinguismo reelaborado pelo romance nos é apresentado na perspectiva desse sujeito, sendo que os excertos analisados figuram como interações verbais que refletem e refratam valorações situacionalizadas por seu lugar social de bruxo mestiço e recém inserido na coletividade do mundo mágico. Assim, o modo pelo qual a alteridade como indiciada pelo nó “raça-gênero-classe” é refletida e refratada pela obra perpassa essa construção linguístico-discursiva proporcionada pela inter-relação entre os planos axiológicos da voz do narrador e a voz de Harry Potter, o que nos permite constatar uma percepção reativa ao discurso outro, como objeto do romance (BAKHTIN, 2014; VÓLOCHINOV, 2017). Neste sentido é que nossa análise também se guiou por uma abordagem acerca do modo pelo qual essa reação encontra-se marcada linguisticamente por uma constante avaliação do dizer das personagens e de seus modos de ser e estar no mundo.

Acreditamos que nossa análise também explorou a constituição dialógica do nó “raça-gênero-classe” como se encontra materializado na obra *Harry Potter*, de modo a compreender em que medida tal estrutura social reflete e refrata conflitos da contemporaneidade pautados pelas construções culturais de raça, gênero e classe. Neste aspecto, constatamos que essas relações operam como diferentes materializações do jogo constante entre identidade e diferença, como produções que se dão pelos/nos atos de linguagem.

A relevância de nosso estudo reside em sua compreensão sobre o papel social da arte, em especial na potencialidade da atividade estética refletir e refratar as práticas humanas, ainda mais considerado *Harry Potter* como um fenômeno cultural marcante

sujeitos até os dias atuais, que possibilita debates sobre importantes conflitos e questões sociais da contemporaneidade, como a política, a corrupção, os regimes totalitários, a ascensão do fascismo e conservadorismo, a desvalorização do conhecimento científico e cerceamento das práticas de ensino, a intolerância com a diferença e minorias, os quais os índices de raça, gênero e classe social impõe-se como elementos basilares na consolidação das hierarquias e de um dado enquadramento do “outro”. A noção de nó “gênero-raça-classe” nos possibilita conceber a existência de diferentes intersecções entre essas relações, o que produz tipos específicos de imagens de controle sobre os sujeitos. Isso quer dizer que os sujeitos possuem um papel ativo entre reprodução ou resistência dessas imagens de controle, tal qual ocorre na complexidade da vida. Assim, estar inserido na intersecção não significa reproduzir de imediato os discursos que ela produz, ou muito menos rejeitá-los. Essa reprodução e quebra podem ocorrer de forma simultânea.

Neste sentido, é que podemos considerar *Harry Potter* enquanto uma visão de mundo, pois é um ato de linguagem que reflete e refrata um ato de mundo. A interpretação da diferença por meio da hierarquia, do estigma, como problemas sociais que subentendem uma determinada posição frente à alteridade e às diferenças humanas, visto pela ótica de um mundo mágico como enunciado que não só reflete bem como reelabora e formaliza a vida. A complexidade da constituição dialético-dialógica das identidades e diferenças nos demonstrou o embate entre sujeitos complexos, o que nos afasta de uma concepção simplista de opressores e oprimidos absolutos, uma vez que há que se considerar a agência dos sujeitos enquanto sujeitos humanos, contraditórios e múltiplos. A dupla refração e construção da obra como um todo nos dá dimensão desses embates a partir de uma determinada perspectiva que alia com o encontro com a diferença e alteridade, como fundamento da própria atividade estética como postulado por Bakhtin (2011), o que nos demonstra uma alternância entre quebra com os preconceitos e também reprodução dos mesmos proporcionado pelo excedente de visão e pelo vivenciamento empático.

Também nos interessa apontar e indicar o caráter arbitrário e intercambiável dessas relações, sobretudo o papel da linguagem, o que nos aponta para sua existência para além de construções socioculturais, o seu estatuto de fatos de sentido, um movimento que também buscamos demonstrar com esse trabalho. A imbricação do nó está pautada em sentidos na/pela linguagem, de tal modo que se trata de um universo de signos, que, em interação social, são arena/palco de constituição de realidades e de sujeitos.

Nosso trabalho partiu de lugares epistemológicos distintos para compreender tensões sociais complexas em uma obra literária densa. Fínda, nossa tese, como enunciado concreto,

abre possibilidades de leituras e de execuções. Para trabalhos futuros, podemos destacar a relevância de estudos que voltam-se para diferentes materializações da diferença e da outridade por meio de imagens e elementos característicos do gênero fantástico-maravilhoso como uma visão de mundo, no sentido de construir uma reflexão sobre o modo pelo qual esta esfera enquanto criação ideológica e forma de linguagem reflete e refrata os embates sociais de modo prototípico e peculiar, o que nos indica a potencialidade de cada gênero do discurso de orientar-se na realidade à sua maneira, como também demonstramos por meio deste trabalho.

Referências bibliográficas

ABORTO. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](http://www.uol.com.br/grande-dicionario-houaiss/). Acesso em fevereiro de 2022.

ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2018.

AMORIM, M. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, M. T.; JOBIM E SOUZA, S.; KRAMER, S. (Orgs.). **Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2003, Coleção questões da nossa época, v. 107, p. 11-25.

_____. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2004.

_____. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-113.

BAKHTIN, M. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rebelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010b.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 5ª ed., 2010c.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 6ª ed., 2011.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 7ª ed., 2014.

_____. **Teoria do Romance I: A estilística.** Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARISSA, A. B. M. **Por e para fãs: uma análise dialógica de Severo Snape em uma produção transmidiática.** Dissertação de mestrado em Linguística e Língua Portuguesa. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2019.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: volume I: fatos e mitos.** Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a.

_____. **O segundo sexo: volume II: A experiência vivida.** Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b.

BETHENCOURT, F. **Racismos: Das Cruzadas ao século XX.** Tradução de Luís Oliveira Santos, João Quina Edições. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BETTELHEIM, B. **Psicanálise dos contos de fada.** Tradução de Arlene Caetano. Paz e Terra, 16ª edição, 2002.

BHABHA, H. **O local da cultura.** Tradução de Eliane Reis, Myriam Ávila, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BICHADO. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/grande-dicionario-houaiss/). Acesso em fevereiro de 2022.

BORELLI, S. H. S. **Harry Potter: campo literário e mercado, livros e matrizes culturais**. 2006. 220 f. Tese (Livre docência em Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Análise e teoria do discurso. In: _____. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 9-31.

BUBNOVA, T. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. In: **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fernanda Tonelli. n. 6, 2011, p. 268-280.

CASTRO, G. de. O marxismo e a ideologia em Bakhtin. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 175-202.

CECCANTINI, J. L. C. T. Leitores de Harry Potter: do negócio à negociação. In: JACOBY, S.; RETTENMAIER, M. (Orgs.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter**. Passo Fundo: UPF, 2005, p. 22-52.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 18^aed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, N. N. **Contos de fada**. São Paulo: Série Princípios, Editora Ática, 1987.

_____. O fenômeno Harry Potter e o nosso tempo em mutação. In: JACOBY, S.; RETTENMAIER, M. (Orgs.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter**. Passo Fundo: UPF, 2005, p. 53-66.

COLBERT, D. **O mundo mágico de Harry Potter: mitos, lendas e histórias fascinantes.** Tradução de Rosa Amanda Strausz. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. Tradução de Natália Luchini. In: HOLLANDA, H. B.D. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019a.

_____. **Pensamento feminista negro: conhecimento e a política do empoderamento.** Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo, Boitempo, 2019b.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe.** Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIWAN, P. **Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo.** São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ESCÓRIA. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/dicionario-houaiss/). Acesso em fevereiro de 2022.

EXPURGAR. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/dicionario-houaiss/). Acesso em fevereiro de 2022.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARACO, C.A. **Linguagem e diálogo: as ideias lingüísticas do Círculo de Bakhtin.** São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FRANCISCO, B. M. **Leitores e leituras de Harry Potter**. 2019. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

GERALDI, J. W. Sobre a questão do sujeito. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Volume 1. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010, p. 279-292.

_____. A Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: **Palavras e Contrapalavras: Enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. 2012, p. 19-39.

_____. O mundo não nos é dado, mas construído. In: VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas por João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

HAIDER, A. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. Tradução de Leo Vinícius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 11ª Ed., [1992] 2006.

_____. Quem precisa de identidade? In: (Org.). HALL, S. WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 15ª ed., 2014, p.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. 2ª edição. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013a.

_____. Raça, um significante vazio – artigo online. In: **Z Cultural. UFRJ. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**. Ano VIII, Volume 02. 2013b.

Disponível em: [Raça, o significante flutuante – Revista Z Cultural \(ufrj.br\)](#). Acessado em maio de 2021.

_____. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

hooks, b. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOLLANDA, H. B.D. (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

IBAÑOS, A. M. T.; OLIVEIRA, M. L. B. O. A magia dos nomes próprios ou sobre a plataforma nove e três quartos. In: JACOBY, S.; RETTENMAIER, M. (Orgs.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter**. Passo Fundo: UPF, 2005, p. 91-102.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

KONDER, L. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 2008.

LAIA. In: HOUAISS, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](#). Acesso em fevereiro de 2022.

LEITE, I. A. N. L. A tradução dos nomes em Harry Potter. In: **Rónai: Revista de estudos clássicos e tradutórios**. UFJF, v.5 n.1, 2017, p. 56-63.

LORDE, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, H.B.D. (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Tradução de Léa Sússekind. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 239-249.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Volume 1. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010, p. 203-234.

MARCHEZAN, R. Diálogo. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-131.

MARX, K; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. Introdução de Jacob Gorender. Tradução de Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2008.

MEDVIÉDEV, P. M. **O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, R. de; BRAIT, B. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 61-78.

MELO, R. de. O discurso como reflexo e refração e suas forças centrífugas e centrípetas. In: In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Volume 1. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010, p. 235-264.

MELO, J. R. B. de. **Vozes sociais em construção: dialogismo, bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre “Diário do hospício”, “O cemitério dos vivos”, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais.** Tese de doutorado em Linguística e Língua Portuguesa. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2017.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chaves.** São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-176.

MONTURO. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](http://GrandeDicionarioHouaiss.uol.com.br). Acesso em fevereiro de 2022.

MOREIRA, A. **O que é racismo recreativo.** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

PAULA, L. de; **Círculo de Bakhtin: uma análise dialógica de discurso.** In: **Revista Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun., 2013.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável.** Volume 1. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010.

_____. **Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis.** Volume 2. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

_____. **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional.** Volume 3. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2013.

PAULA, L.; FIGUEIREDO, M. H.; PAULA, S. L. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. In: STAFUZZA, G. (org.). **Slovo: O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos.** Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

PONZIO, A. **Procurando uma palavra outra.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. **A revolução bakhtiniana: O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea.** Coordenação de tradução por Valdemir Miotello. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

PROPP, V. I. **Morfologia do Conto Maravilhoso.** Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

RETTENMAIER, M; JACOBY, S.(Orgs.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter.** Passo Fundo: UPF, 2005.

RETTENMAIER, M. Harry Potter e o céu estrelado das leituras literárias. In: JACOBY, S.; RETTENMAIER, M. (Orgs.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter.** Passo Fundo: UPF, 2005, p. 172-192.

RIBEIRO, D. 2017. **O que é lugar de fala?.** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RÓDENAS, C. A. La Saga Harry Potter: Interculturalidad y denuncia del racismo. In: **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**, N. 227, junho de 2009. Disponível em: < <http://www.revistaclij.com/clij-227-junio-2009/>> Acesso em: maio de 2019.

ROWLING, J.K. **Animais Fantásticos e Onde habitam.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001a.

_____. **Quadribol através dos séculos.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001b.

_____. **Os Contos do Beedle, o Bardo.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. **Harry Potter e a Pedra Filosofal.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e a Câmara Secreta.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e o Cálice de Fogo.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e a Ordem da Fênix.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter e as Relíquias da Morte.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. **Harry Potter and the Philosopher's Stone.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Chamber of Secrets.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Goblet of Fire.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Order of the Phoenix.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Half-Blood Prince.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

_____. **Harry Potter and the Deathly Hallows.** London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

RUIM. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionario Houaiss \(uol.com.br\)](http://GrandeDicionarioHouaiss.uol.com.br). Acesso em fevereiro de 2022.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho.** São Paulo: Moderna, 1987.

_____. **Gênero, patriarcado e violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da. (Org.). HALL, S. WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 15^a ed., 2014, p. 73-102.

SOBRAL, A. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chaves.** São Paulo: Contexto, 2005, p. 103-121.

_____. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 11-36.

TROUXA. In: **HOUAISS**, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: [Grande Dicionário Houaiss \(uol.com.br\)](http://GrandeDicionarioHouaiss.uol.com.br). Acesso em fevereiro de 2022.

VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas por João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Rio de Janeiro: 34, 2017.