

O sangue puro em *Harry Potter* e seus ecos dialógicos eugênicos

Pure blood in *Harry Potter* and its eugenic dialogical echoes

Luciane de Paula

Universidade Estadual Paulista - UNESP

lucianedepaula1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1727-0376>

Ana Carolina Siani

Universidade Estadual Paulista - UNESP

anasiani@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0002-5379-9982>

Resumo: Embasado na perspectiva bakhtiniana da linguagem, a partir da constituição socioideológica da arte, este artigo propõe tecer uma análise dialógica acerca do discurso da “pureza da raça”, como conteúdo temático materializado na narrativa de *Harry Potter* (HP), expresso pela voz vilanesca, especialmente pelos posicionamentos axiológicos de Voldemort. O objetivo é pensar sobre como o signo ideológico transita da vida para a arte e da arte volta à vida. A justificativa se volta à relevância de se pensar, a partir da arte (HP), acerca do racismo científico e da eugenia propagados e existentes na vida, mobilizados como arma política pelo nazismo e como valorização axiológica da “pureza”, em diálogo, atribuído pelos fãs da saga, ao discurso bolsonarista. Os resultados confirmam a premissa da qual se parte, de que os valores preconceituosos e de intolerância com as diferenças na série mágica em interação com a contemporaneidade, em embate com o portal *Potterish*, que defende os direitos humanos, ocorre, de maneira refletida e refratada entre arte e vida, na obra *Harry Potter*.

Palavras-chave: *Harry Potter*; Eugenia; Dialogismo; Estudos Bakhtinianos.

¹ Doutora em Linguística e Língua Portuguesa (LLP) pela UNESP Araraquara e Docente da UNESP Assis, do PPGLP Araraquara e do ProfLetras.

² Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa (LLP) pela UNESP Araraquara. Bolsista FAPESP. Processo no. 17/27061-0.

Abstract: Based on the dialogical perspective of language, from the socioideological constitution of art, this article proposes a dialogical analysis about the discourse of the “purity of race”, as thematic content materialized in the Harry Potter (HP) narrative, expressed by the villain voice, especially by the axiological positions of Voldemort. The goal is to think about how the ideological sign transits from life to art and from art back to life. The justification turns to the relevance of thinking, about scientific racism and eugenics propagated and existing in life, mobilized as a political weapon by German Nazism and as an axiological valuation of “purity”, in dialogue, attributed by fans of the saga, to Bolsonaro discourse. The results confirm the premise from which one starts, that prejudiced values and intolerance with the differences in the magic series in interaction with contemporaneity, in conflict with the Potterish portal, defends human rights, as occurs, in a reflected and refracted way between art and life, in the Harry Potter books.

Keywords: *Harry Potter; Eugenics; Dialogism; Bakhtinian Studies.*

Introdução: conteúdo temático da vida, da ciência, das mídias e da arte

A obra literária de Rowling (2015) ambienta-se numa sociedade mágica alicerçada e hierarquizada sob os valores sociais atribuídos ao sangue. Em *HP*, a competência para a prática da magia, ainda que determinada pela educação (por um sistema de escolas de magia e bruxaria), é inata, uma vez que, nesse universo, existe um gene ou, nos termos empregados pela tradução em português do Brasil (nosso *corpus* primordial de investigação), o “sangue mágico”.

O enredo de *HP* é um microcosmo estético-axiológico marcado por relações tensas entre os sujeitos, com destaque para a práxis política de Voldemort (ou, como associam alguns fãs da obra, no maior portal brasileiro, o *Potterish*, o Bolsonaro de *HP*), principal defensor da ideologia eugenista da supremacia bruxa sangue puro (uma supremacia que também está calcada no “nó” gênero-raça-classe (Davis, 2016), já que os seguidores do vilão são, majoritariamente, homens brancos com posições econômicas e políticas relevantes), uma vez que o bruxo das trevas tem como um de seus objetivos subjugar e eliminar trouxas, nascidos-trouxas e outros grupos mágicos subalternizados, bem como os “traidores do sangue” (bruxos sangue puros que não corroboram com seus ideais).

A partir dos valores atribuídos ao sangue mágico e, sobretudo, de uma valorização da “pureza de sangue”, defendida pela parcela preconceituosa que compõe a sociedade mágica, compreendemos a existência de um espectro desse elemento (o sangue mágico) que institui identidades aos bruxos, dotadas de prestígio social ou rebaixamento na hierarquia. A voz eugenista mais expressiva se consolida no romance na figura de Voldemort, que defende a “pureza do sangue”/da raça – calcado no valor de inferioridade dos “trouxas”, ou seja, dos sujeitos não-bruxos (em *HP*, o mundo mágico coexiste secretamente com o mundo não-mágico, aquele do tempo e espaço da Londres dos anos 1990) e de outras criaturas/seres (bruxos mestiços, chamados de “sangue ruim”, centauros, elfos, gnomos, anões, gigantes etc) – ao se alicerçar no valor da “superioridade” dos bruxos “sangue puro” (hereditariamente, filhos de bruxos).

Assim, com base nos valores ideológicos compartilhados pela coletividade mágica, os bruxos têm suas identidades constituídas por determinadas denominações: os bruxos “nascidos-trouxas”, aqueles cujos pais não são bruxos (são “trouxas”); os bruxos mestiços, aqueles com um dos pais bruxo sangue puro e o outro, trouxa ou nascido-trouxa; os bruxos sangue puro, filhos de dois pais bruxos sangue puros, geralmente, descendentes de uma grande linhagem familiar de notoriedade na sociedade mágica, por sua “pureza de sangue” (destaque para o sobrenome da família e seu prestígio decorrente da pureza de sangue, poder político e/ou econômico, uma vez que esses elementos se somam na hierarquização); e os sujeitos denominados “abortos”³, aqueles que nascem em famílias inteiramente mágicas, mas que não possuem magia e, por isso, vistos como estigmas sociais (temor ou vergonha de ter ou ser um “aborto”). Nesse sentido, podemos desenhar uma árvore genealógica (também descrita para designar certas famílias bruxas, como é o caso dos Black) valorativa e hierárquica, configurada pela gradação do sangue, relacionada a certa “bruxidade”, “medida” e comprovada pelos preconceituosos. Daí a preocupação de alguns sujeitos em “ser mágico o suficiente”, como ocorre com as personagens Neville Longbottom e Hermione Granger.

As valorações de prestígio ou rebaixamento dependem do complexo posicionamento dos sujeitos e do enquadramento axiológico (se defensores de um projeto de sociedade mágica inclusiva e democrática ou excludente e totalitária). Pelo enquadramento axiológico da estereotipização e do preconceito, existem ainda outros grupos mágicos (ou “raças mágicas”⁴) subalternizados pela/na hierarquia daquela sociedade, alguns desses explorados material e simbolicamente pelos bruxos como um todo (como os elfos domésticos escravizados, especialmente por famílias bruxas discriminatórias e tradicionais, caracterizadas por sua linhagem de “sangue puro”, como é o caso dos Black e dos Malfoy; e os duendes que gerem o banco, por seu poder mágico exclusivo no manuseio de metais, mas também considerados na cadeia abaixo dos bruxos); bem como outros ainda mais marginalizados e excluídos como centauros, gigantes e lobisomens⁵.

Os grupos que acreditam ser “superiores” por sua posição na estrutura socioeconômica se constituem não só como raças, mas também como classes e como comunidades culturais, uma vez que

³ A designação não é fortuita, pois, o signo “aborto”, de acordo com o Dicionário Online Houaiss, significa “(...) 2 med interrupção prematura de um processo mórbido ou natural; 3 obst. feto prematuramente expelido; (...) 5 fig. pessoa ou coisa disforme; monstro, monstrengo; 6 fig. aquilo ou aquele que não obteve sucesso, que malogrou; 7 fig. trabalho ou produto imperfeito, defeituoso; 8 fig. qualquer coisa rara, anormal ou incomum”. Como signo ideológico, os sujeitos “abortos”, pela lógica purista eugenista, são “defeituosos” por romperem com a hereditariedade mágica e, por esse motivo, devem ser “abortados”/desconsiderados/excluídos, mesmo vivos.

⁴ O lexema “raça” é usado em *HP*, tanto em referência à raça bruxa quanto a outros seres e criaturas mágicas.

⁵ As diferentes raças mágicas são chamadas de “semi-humanas” em contraposição aos bruxos, denominados “humanos”. Existem denominações como “animais” e “criaturas”, que se referem a seres domesticados e controlados por outros grupos (como dragões, hipogrifos, trasgos, fênix, entre outros). Por se tratar de uma narrativa gestada pela/na matriz fantástico-maravilhosa, o atributo de “humanidade” funciona de modo específico, pois seu sentido é determinado pela configuração estética da obra. No entanto, há um enquadramento axiológico aventado pela visão de mundo dos bruxos, os “humanos” dominantes que, de alguma forma, colonizam os outros grupos e decidem quem pode gozar do atributo de humanidade ou não, subalternizando-os como “semi-humanos”, “criaturas” ou “animais”, o que é marcado pela subjetividade, que considera língua, hábitos culturais, práticas e poderes mágicos específicos para enquadrar os sujeitos. O relativismo da definição de “criatura” e/ou “animal” sugerido pelo conteúdo temático da saga ressalta o posicionamento axiológico do grupo, explicitado pela personagem-autora, Newt Scamander, na obra para-textual de *HP*, *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (Rowling, 2001).

possuem uma língua (o inglês britânico é a língua dos “humanos” bruxos, o dominante simbólico e a variedade de prestígio), habitam determinadas regiões geográficas do mundo mágico (localizado majoritariamente na Grã-Bretanha, com sugestão de existência de um mundo mágico geopoliticamente organizado internacionalmente) e possuem atributos mágicos específicos (que “classificam” esses sujeitos do ponto de vista do trabalho – profissões, o que os condiciona economicamente).

Nessa configuração, a representação do Estado na narrativa, o Ministério da Magia (pela ambientação em solo britânico), é organizada burocraticamente por uma gama enorme de departamentos e divisões, com o objetivo de gerir a sociedade mágica e mediar tanto as relações entre os diferentes grupos mágicos quanto as relações do mundo mágico com o mundo trouxa (especialmente manter em segredo o primeiro do segundo).

O aparato institucional e o funcionalismo ministerial são corruptíveis e marcados pelas relações de poder de influência socioeconômica (calcadas no prestígio da “pureza de sangue”), o que relega determinadas raças mágicas à exclusão, marginalização, não garantia de direitos, uma vez que formadas por sujeitos considerados “de segunda classe” (a escravidão élfica é legitimada institucionalmente, bem como gerida por diretrizes institucionais, assim como o controle e a punição dos diferentes corpos subalternizados pelo grupo bruxo humano como um todo).

As complexas nuances valorativas aventadas pelo enredo compreendem uma hierarquização que se impõe no interior do grupo bruxo (pelo valor genético e hereditário e pela inferiorização de uma descendência trouxa, que pode ser encarada como reflexo e refração da eugenia nazifascista da “pureza da raça”) e uma relação de dominação-exploração do grupo bruxo como um todo sobre as outras raças mágicas (aos moldes⁶ de uma dominação colonial e imperialista, igualmente complexas, pois tensas, por vezes pacífica, por vezes marcadas por movimentos de resistência).

Como materialização do preconceito e do estigma eugenista da “superioridade da raça” (a “pureza do sangue”) no interior da coletividade mágica de *HP*, talvez, a maior recorrência seja a expressão “sangue-ruim”, signo ideológico utilizado como um xingamento para denominar pejorativamente os bruxos nascidos-trouxas. Conforme os pressupostos bakhtinianos, a materialização da ideologia na linguagem constitui o signo (seja ele verbal, vocal/sonoro, visual, verbo/vocal e visual, sempre, verbivocovisual, de acordo com os estudos de Paula, 2017; Paula e Serni, 2017 e Paula e Luciano, 2020a, 2020b, no prelo). Na saga, as designações revelam a eugenia e a relação entre os grupos, assim como a hierarquia rebaixa todos aqueles tidos como “inferiores” na estrutura social do mundo mágico (bruxos

⁶ Como os estudos sobre o que Paula tem denominado como verbivocovisualidade, referindo-se à tridimensionalidade da linguagem, concebida dessa forma pelo Círculo de Bakhtin, junto com seu grupo de estudos, há alguns anos, revelam uma contribuição teórica que propõe um avanço aos estudos bakhtinianos que, muitas vezes, relegam a vocalidade e, com isso, a entonação, à margem ou a entendem como algo dado, restringindo-se, no máximo, à verbo-visualidade, a autocitação se faz imprescindível, primeiro, para demonstrar que comungamos dessa perspectiva tridimensional; depois, pelo reconhecimento da contribuição de Paula e seu grupo de estudos à área; e, por fim, para indicar que este artigo é resultado de um trabalho de pesquisas múltiplas, realizadas em rede, com outras pesquisas já publicadas ou em andamento " caso, além da verbivocovisualidade, de pesquisas relacionadas a *Harry Potter* e também a questões políticas e midiáticas, correlacionadas entre si. Tendo em vista a perspectiva teórica que nos fundamenta, constituída metodologicamente como dialógica, que compreende o enunciado como “elo na cadeia discursiva”, demonstrar a relação entre as pesquisas que se complementam é um ato responsivo e responsável pertinente e necessário de constituição de uma heterociência, conforme os pressupostos bakhtinianos aos quais as autoras deste artigo se filiam.

tidos como não-puros; semi-humanos como elfos, duendes, gigantes, etc.; e ainda sujeitos bruxos sem uma posição socioeconômica de destaque).

Clivagens se somam aos moldes do que Saffioti (1987) conceitua como “nó” patriarcado-racismo-capitalismo, estudado em *HP* por Siani (em andamento), como nó raça-gênero-classe (calcada em Davis, 2016; e Saffioti, 1987), conforme demonstrado por Paula e Siani (2019). Essas clivagens são marcadas nas denominações “gentinha”, “escória”, “ralé”, “aberração” (esta última, xingamento específico para sujeitos abortos), entre outras, presentes na voz eugenista dos preconceituosos que compõem a vilania em *HP* (comensais da morte e Voldemort), que ocupam os lugares mais altos na pirâmide social desse mundo: bruxos homens de sangue puro, com poder econômico e político.

Outro exemplo de como esse “nó” raça-gênero-classe (Davis, 2016; Saffioti, 1987) é organizado hierarquicamente se explicita na escultura “Fonte dos Irmãos Mágicos”, monumento simbólico presente no átrio do Ministério da Magia, em que se encontram presentes as estátuas de um bruxo (descrita por uma aparência aristocrática), uma bruxa, um centauro, um duende e um elfo doméstico (nessa ordem de descrição pela voz do narrador, constituída pelo enquadramento em Harry). O próprio valor de “irmandade” é refratado pelo monumento, que não promove os sentidos de horizontalidade entre esses grupos por sua própria configuração estética (a estátua do bruxo-aristocrático é a mais alta e os demais, em escada, o que revela hierarquia genérica-racial-classista).

Pelos valores partilhados por Voldemort, mesmo o grupo que o apoia e segue, preconceituoso e intolerante, é valorado por ele como inferior (a “escória”, signo mobilizado pelos próprios seguidores e pelo vilão). Voldemort se autodesigna com um título de nobreza (“Lorde”), em oposição à “plebe” que o segue e, segundo seus valores eugenistas, a “ralé” que persegue e quer derrotar (seja pela dominação seja pela morte). Além disso, se, por um lado, Lorde Voldemort é um anagrama de seu nome de nascimento (Tom Servolo Riddle), mudado por ele porque não admite ser relacionado ao seu pai “trouxa imundo”, segundo suas palavras; por outro, o seu nome de nascimento do meio (Servolo) marca sua genealogia materna e faz a conexão de sua linhagem de sangue (com Gaunts e com Salazar Sonserina). Em outras palavras, a história do vilão não condiz com seus valores, pois ele não é bruxo “sangue puro” e esconde isso ao mudar seu nome por negar sua origem “trouxa”-“suja”. Esse ato eugenista é “exemplar”, pois Voldemort extermina, simbolicamente, parte de quem é (que repugna), como pretende fazer em seu projeto, não apenas de governo, mas também de vida.

Sobre a práxis política de Voldemort, a sua aliança estratégica (sempre tensa) com determinados grupos marginalizados (como lobisomens e gigantes) baseia-se em promessas (garantia de direitos e corrupção) na nova ordem social que deseja promover.

Voldemort reflete e refrata uma voz eugenista preconceituosa, com desejo de ascensão ao poder e implementação de um regime totalitário de “higienização” do mundo mágico, por meio de uma prática das trevas, marcada pela ilegalidade e por atos de violência como torturas, assassinato, sequestros e quebra de direitos. As hierarquias descritas estão marcadas pelo embate entre “bem” e “mal” na saga, que revela um projeto enunciativo de vitória do “bem” sobre as “trevas”, um percurso temático constituído por um discurso de tolerância frente à diferença (em contraposição ao projeto purista do Lorde). A estrutura do mundo mágico ganha sentido em função dessa trajetória, que caminha para a superação

do totalitarismo representada pela ascensão-queda de Voldemort em sua disputa com Harry (representantes de cada lado desse duelo e seus respectivos valores ideológicos).

O preconceito calcado pelo valor da “pureza do sangue” e inferiorização de raças mágicas “não-humanas” (não-bruxos) não necessariamente estão ligados a Voldemort (embora essa ideologia seja primordial na ação política desse sujeito), uma vez que certas hierarquias resistem, ainda que de modo brando (para alguns grupos, pois a escravização élfica é uma constante). Na ordem vigente representada pelo ministro Cornélio Fudge, “nascidos-trouxas” são tolerados e reconhecidos pelo Estado, com direitos assegurados, ainda que sofram preconceito nas interações cotidianas.

Um traço dessa configuração é o preconceito não mistificado, como aliado somente à figura genocida e megalomaniaca de Lorde Voldemort (também um reflexo e refração e caricatura de líderes políticos totalitários e ditadores, como Roosevelt, Mussolini, Hitler, Getúlio, Trump e Bolsonaro), mas mostra-se também no cotidiano, nos pequenos gestos e atos valorativos da comunidade mágica, pela/na complexidade moral e ética das personagens (por contradições e ambivalências) e é corroborado pelas práticas corruptas do Estado (sua morosidade, conflito de interesses de dadas classes de seu alto escalão etc). Nas dinâmicas do poder, “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 meios próprios do regime totalitário promovido por Voldemort (tortura, assassinatos, prisões sem julgamento, cassação de direitos etc).

Admitido o caráter responsivo e responsável da arte, o objeto estético *HP* é tomado aqui como um todo de sentido (por sua “inteireza acabada”) e com seu projeto de dizer entendido como denúncia ao eugenismo e defesa da tolerância frente às heterogeneidades (diferenças e minorias) da linguagem e da humanidade. A nossa proposta é refletir acerca das relações dialógicas entre o vilanesco em *HP* (voltado aos posicionamentos de Voldemort), caracterizado por seu tom eugenista (reacionário e purista) na interação, de acordo com a voz dos fãs do *Potterish*, com valores expressos por Bolsonaro. Ancoramo-nos, para a análise proposta, nos escritos dialógicos bakhtinianos e encaramos a obra romanesca como enunciado concreto, ato estético-social e histórico, reflexo e refração ética das configurações vividas. Com isso, evidenciamos a relação constitutiva entre vida e arte (entre o enunciado ético-estético e o solo social) e tratamos a obra como materialização sógnica de embates eugenistas, via darwinismo social.

A fermentação social da arte: a narrativa potteriana como resistência

Em nossa reflexão acerca do objeto estético *Harry Potter (HP)*, como dissemos, nós nos guiamos por uma abordagem dialógica da relação entre o enunciado artístico e a vida. No terreno teórico-metodológico dos escritos bakhtinianos, o caráter social da atividade estética é concebido como uma “variedade do social” (Volóchinov, 2013, p. 74). Como qualquer criação ideológica e como forma específica da comunicação discursiva, o enunciado estético repousa sobre aquilo que é sociologicamente objetivo, ou seja, sobre a unidade material do mundo e das condições reais de existência, pois fundamenta-se em uma comunidade de valorações.

Como aponta Medviédev (2012) ao tratar da literatura (estendida à estética de modo geral), a obra, enquanto ato social, não pode ser compreendida quando isolada da unidade da cultura e do processo de comunicação que a constitui como ideologia, ou seja, fora do terreno da interação eu-outro (interrelação que é seu germe e gênese) e de seu papel na unidade da vida humana, como enquadramento axiológico (tempo, espaço e sujeito) constituinte de seu sentido completo.

Fundamentadas nos estudos bakhtinianos, adotamos como pressuposto a relação constitutiva entre o enunciado (estético ou não) e seu horizonte socioideológico amplo (Medviédev, 2012; Volóchinov, 2017), o que implica conceber a vida como parte constitutiva da enunciação, conforme evidenciado por Volóchinov no ensaio *Palavra na vida e palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica* [(1926) 2019]. Como desenvolvido pelo autor, a vida caracteriza-se como esfera dos valores subentendidos, pois constituída por um conjunto de axiologias situacionalizadas no interior de uma coletividade que “completam” os sentidos do enunciado, uma vez que constituem o signo. Na situação social ampla, nasce o ato enunciativo e reside o seu peso axiológico.

Admitido o diálogo como uma semente da interação discursiva, os escritos bakhtinianos concebem a obra literária como participante da cadeia discursiva caracterizada pela incessante alternância de posicionamentos axiológicos (dialética-dialogicamente). A obra, nesse sentido, caracteriza-se como unidade heterogênea (plena de vozes), que instaura sentidos outros ao reacentuar responsivamente o já-dito e trazer consigo ecos da cadeia da qual participa.

Cada enunciado é, antes de tudo, uma resposta, uma tomada de posição diante do outro. Nesse aspecto, todo enunciado é dialógico porque ancorado num dizer anterior e se projeta a um dizer posterior porque prenhe de resposta (responde e suscita, por antecipação, respostas), determinado por essa heterogeneidade constitutiva do dizer (Faraco, 2009; Bakhtin, 2011).

Segundo Bakhtin (2011) e Volóchinov (2017), o sentido (e o posicionamento avaliativo/valorativo) é de caráter interindividual, pois implica o correlacionamento entre diferentes sujeitos e enunciados (relações dialógicas).

Como enunciado dialógico, no interior do microcosmo axiológico de *HP*, configuram-se relações dialógicas de embate entre os diferentes grupos mágicos e seus valores, ao mesmo passo em que, como uma totalidade de sentido (construção artística dotada de acabamento estético), a obra participa de uma cadeia discursiva maior. Conforme explica o filólogo russo sobre o romance:

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).

Considerados um todo de sentido determinado por esse jogo entre forças centrípetas e centrífugas (abertura e fechamento do microcosmo potteriano ao diálogo social vivo), os embates entre vozes sociais em *HP* estão organizados a partir de um projeto de dizer (responsivo e responsável) que corresponde ao todo da obra, o que nos denota um posicionamento axiológico de sua

autora-criadora⁷ (a instância autoral é como o maestro que orquestra essas vozes). Pela perspectiva da trajetória descrita pelo enredo, a obra é uma síntese de valores socioideológicos, pois dá acabamento às relações e vivências humanas que semiotiza, isoladas do e enformadas no diálogo social vivo que passa a compor a arquitetônica da obra (com uma função estética específica).

A vida é a realidade prévia da atividade estética. Logo, a obra literária “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).

Matéria prima do enunciado estético, os acontecimentos da vida são destacados e isolados da atmosfera complexa e tensa da vida social e passam a compor uma nova unidade construtiva, a partir de uma visão e forma artística autoral (Volóchinov, 2013; Bakhtin, 2014).

Enunciado gestado/produzido pelo diálogo com a vida para retornar a ela (ao retratá-la e, ao apresentar uma reflexão sobre ela, de certa forma, trans-formá-la), a obra fica disponível à compreensão ativa e responsiva de seus leitores, assim como continua a reverberar outras respostas, a partir de outros movimentos valorativos (atos de linguagem os mais diversos) de ressignificação em sua recepção e circulação.

A oposição valorativa “bem x trevas/mal” fundamenta a obra *HP* e organiza os diferentes conflitos entre os sujeitos e/ou grupos, sobretudo aqueles relativos às marcas da diferença como raça, gênero e classe social, materializadas pela narrativa.

As relações de tensão (raça, gênero, classe [Davis, 2016; Saffioti, 1987]) são hierárquicas e embasam a estrutura social do mundo mágico, materialmente expressas: pelo valor atribuído à pureza do sangue mágico (pureza da raça) por parte do grupo eugenista que defende uma suposta superioridade da raça bruxa tida como pura; pela inferiorização de outras raças mágicas (escravização, exploração material, econômica, simbólica e controle desses corpos pelo Estado); pela consolidação de famílias bruxas tradicionais com linhagem sanguínea de destaque (pureza de sangue) com influência política e poder econômico; além de uma dada “masculinização” dos espaços de poder (baixa representação de mulheres no lado das “trevas” e em cargos importantes) e determinados papéis e estereótipos de gênero representados pela narrativa (princípio da alteridade nas relações das identidades sociais de homens e mulheres).

Essas hierarquias evidenciam os bruxos homens com um pertencimento racial específico (o sangue-puro reflete e refrata, esteticamente, a eugenia nórdica – e a família Malfoy representa corporalmente isso, especialmente Lucius e Draco, com suas cútis extremamente brancas/pálidas e os cabelos loiros, praticamente albinos) e os insere no lugar mais alto da estrutura social.

A relação “bem X mal” também é estabelecida pela oposição entre: a) bruxos praticantes da “arte das trevas” (práticas mágicas ilegais que envolvem ameaças, torturas e mortes, utilizadas como forma

⁷ Além da assinatura que marca a identidade e desmembra a instância autora-criadora (J. K. Rowling) da autora-pessoa (Joanne), as valorações e os posicionamentos assumidos na obra não coincidem com aqueles expressos pela autora-pessoa em entrevistas e declarações públicas, bastante polêmicas exatamente pelo descompasso com a postura narrativa do romance. Segundo os estudos bakhtinianos, ainda que o autor-pessoa abarque o autor-criador, no ato de produção, o autor-criador assume a escrita e pode, inclusive, refletir e refratar juízos de valor que não necessariamente correspondem aos seus, exatamente pelo exercício de deslocamento exotópico próprio da composição arquitetônica estética, que revela um projeto de dizer. Assim, mesmo ao entendermos o narrador como a projeção autoral material no enunciado, a admissão de uma axiologia na obra (no caso da vilania em *HP*, por exemplo, a eugenista; ou dos protagonistas, inclusiva) não significa a fusão de posição do autor-criador com o autor-pessoa.

de manipulação para a ascensão e manutenção de poder); b) seguidores de Lorde Voldemort (o núcleo duro de seus seguidores é composto pelos Comensais da Morte); c) partidários da eugenia “nazifascista” de supremacia bruxa sangue puro, que tem como valores ambição, ódio, egoísmo, baseados em preconceitos, discriminações, higienizações, escravizações etc; e d) bruxos partidários de Harry Potter (ele é o “Eleito”), entre outras figuras expressivas, representantes do outro lado do duelo, que defendem uma sociedade mágica mais inclusiva, de união dos povos mágicos, com respeito às minorias e heterogeneidades mágicas, assim como com as diferenças, calcados em valores como tolerância, amor, amizade, bondade, compaixão, cooperação etc.

A partir dos sentidos produzidos por essa construção estética, sobretudo pelo modo como esse ponto de vista criativo axiológico circula e é compreendido pela comunidade de leitores e fãs⁸ da saga, o “mal” (vilanesco) é valorado como eugenista (reacionário, autoritário, negacionista, purista, racista, elitista e machista, como se caracteriza a eugenia neonazifascista, conforme já analisaram Paula e Lopes, 2020), enquanto que o “bem” (heroico, oponente e resistente) é democrático, pois composto por sujeitos não-puros (“gentinha”/“escória”/“sanguess-ruins” na voz dos preconceituosos), rebaixados na estrutura social (mestiços, pobres, semi-humanos etc.).

Como posto por Bakhtin (2014) e Volóchinov (2013), a concretização da forma artística, em seu caráter axiológico, ocorre pelo modo como o conteúdo é representado, assinado por um estilo autoral, num gênero específico. No caso de *HP*, pelos valores de igualdade, resistência e tolerância em contraposição ao eugenismo das trevas: a superação do obscurantismo autoritário e preconceituoso, representados pela retomada de poder de Voldemort (a instauração de um governo totalitário, com controle da informação, do ensino, mortes, torturas, sequestros e subalternização das minorias mágicas e dos dissidentes de seu ideário) e sua queda pelo confronto com Harry.

Como temos demonstrado pela obra de Rowling, a configuração e o ordenamento dos elementos estéticos têm por base determinadas valorações éticas (Ponzio, 2010) que evidenciam a relação arte e vida. O conteúdo encarnado e formalizado pelo objeto com acabamento estético é de caráter socioideológico, pois repousa sobre uma comunidade de valorações, caracterizador do horizonte social que engendra o ato artístico.

Como enfatiza Bakhtin (2014), por meio da ideia de “autonomia participante”, uma obra literária, ao mesmo tempo com que trabalha com os sistemas de valores que constituem a vida social e as trocas comunicacionais, cria um novo sistema de valores. Em outros termos, a obra não só representa o mundo já existente, mas cria um mundo novo, a partir da irreduzível exotopia e alteridade que possibilita a atividade estética, na relação autor-pessoa, autor-criador, autor-obra-vida.

Em outros termos, como afirmam Medviédev (2012) e Volóchinov (2017), a literatura reflete e refrata a fermentação social, a dinâmica tensa da vida e, por vezes, antecipa a configuração sógnica de fenômenos que ainda não adentraram a esfera hegemônica.

Não são poucos os enunciados-respostas produzidos a partir da narrativa de *HP* e da circulação dos sentidos da saga apreendidos na/pela sua forma artística, que mobilizam o embate entre valores de tolerância e resistência frente a valores totalitários e intolerantes. Como breves exemplos dessas

⁸ A pesquisa de Barissa (2019) se centra nas produções dos fãs de *HP*.

produções e correlações dialógicas de sentido, destacamos três enunciados (Figuras 1, 2 e 3) situacionais na esteira das lutas políticas de movimentos minoritários, retirados das plataformas digitais – suportes de produção e circulação de contranarrativas e de novos regimes de representação.

A figura 1 é uma ilustração de Carolina Porfírio (pseudônimo Kaol Porfírio) e faz parte de uma série de outras ilustrações que homenageiam personagens femininas importantes de várias narrativas ficcionais (livros, filmes, séries). Publicado na página da artista no *Facebook*, em 26 de junho de 2017, o desenho de Hermione Granger (representada pela atriz Emma Watson, que interpretou a personagem nos filmes de *HP*) com a frase “fight like a girl”, em português, “lute como uma garota” (enunciado em voga na contemporaneidade, em diversas materialidades relacionadas às pautas feministas, inclusive uma espécie de lema de Manuela D’Ávila em época de campanha eleitoral presidencial, em 2018 e, até hoje, pauta de suas falas nas redes e em eventos).

Figura 1: Ilustração da artista Carolina Porfírio



Fonte: Facebook Kaol Porfírio

Ao associar a imagem da personagem de *HP* à atriz Emma Watson (que, além de ter interpretado a personagem nos filmes, hoje, é reconhecida por sua atuação feminista em diversas esferas) e à expressão “Lute como uma garota”, com a configuração enunciativa verbivocovisual como se apresenta (a personagem no centro da imagem, com a vestimenta de estudante de Hogwarts, sobre duas espadas cruzadas e sob a expressão verbal “Fight like a girl”, localizada acima de sua cabeça e, embaixo, o nome da personagem “Hermione Granger”), atribui os atos enunciativos de Hermione como luta feminista, especialmente ao considerarmos, tanto o plano de fundo rosa como referente, do ponto de vista *nonsense*, ao universo “feminino”⁹ quanto pelo verbo da expressão utilizada, no imperativo (uma ordem): seja, faça, lute como Hermio-

⁹ O rosa, geralmente relacionado à delicadeza e fragilidade, aqui, semiotiza ruptura ao ser relacionado à luta, coragem e força da mulher. O rosa (choque, de Rita Lee) como empoderamento.

ne/Emma. A luta se refere tanto à questão central da obra romanesca (“bem X mal”) quanto a outras lutas, protagonizadas por Hermione, em geral, voltadas às questões de desigualdades raciais, sociais e de gênero. Em suma, a ilustração sincretiza a obra artística às questões feministas (sociais) e faz isso por meio de outra materialização enunciativa (e genérica) artística, o desenho.

A figura 2, veiculada também no dia 26 de junho de 2017 pelo *Facebook*, na página “Igreja de Santa Cher na Terra”, gerenciada pelo jornalista Renan Wilbert e caracterizada como um espaço digital de divulgação de informações, notícias, entre outros conteúdos relacionados à luta política e à cultura LGBTQIA+, funde, num jogo sincrético de linguagem, um fotograma de uma cena do primeiro filme da saga *HP* ao posicionamento axiológico de defesa da liberação sexual e genérica, atrelada, pela expressão verbal, à liberdade, em oposição à imagem de aprisionamento de Harry, “escondido” em seu quarto, dentro do armário, debaixo da escada.

Figura 2: Publicação de autoria não identificada



Fonte: Facebook Igreja de Santa Cher na Terra

O jogo com o signo (ideológico) “armário”, atrelado ao verbivocal e ao visual, com duplo sentido (denotativo – Harry está dentro do armário e é triste nesse lugar em que é colocado por seus tios, como num eterno castigo; e conotativo – a identidade de gênero e a sexualidade represadas/silenciadas, escondidas/trancadas, “no armário” – expressão muito utilizada no Brasil para se referir ao sujeito que não assume, às vezes, nem para si mesmo, sua identidade homo, bi, trans) revela a valorização de defesa da liberdade e da liberação com e como felicidade em contraposição ao aprisionamento relacionado, por conseguinte, a tristeza.

Ambos os enunciados (Figuras 1 e 2) foram veiculados no mesmo dia nas respectivas páginas em virtude do aniversário de 20 anos da publicação do primeiro volume da saga *HP*. Daí, o enunciado verbivo-

cal “Há 20 anos nos ensinando que ninguém é feliz vivendo em um armário”. A relação de sentido entre a narrativa e a resistência dos sujeitos LGBTQIA+, cuja expressão “viver no armário” materializa a repressão a essas identidades dissidentes do regime imperativo e compulsório da heteronormatividade. Não por acaso, a personagem utilizada para a associação com os sujeitos LGBTQIA+ é Harry. Mais do que a opressão vivida com os tios, que o rejeitavam e o tratavam como lixo a ser escondido (por ser um bruxo e filho da irmã bruxa da tia “trouxa”), a associação também põe em cheque a identidade de gênero e sexual do protagonista que, para alguns grupos de algumas culturas (como a estadunidense), é ou tem tendências homossexuais.

A figura 3, feita pela artista Sophia L. Canning e veiculada em sua conta na rede social *Twitter*, ilustra Hermione Granger com a cor de pele negra e os cabelos crespos e volumosos. O desenho se relaciona com um sentido ainda em disputa pelos leitores de *HP*: a etnia de Hermione. A personagem não tem, nos livros, a cor da pele explicitada, ao contrário do cabelo, enfatizado como “crespos” e volumosos (o que evidencia um fenótipo negro, como já analisamos num outro artigo, em 2019).

Além do cabelo, signo marcante dos movimentos pela valorização da estética negra na vida, os sentidos ligados à militância e ativismo político de Hermione [pró-abolição da escravidão dos elfos domésticos, engajamento concretizado pelo movimento “Fundação de Apoio à Libertação dos Elfos Domésticos” (F.A.L.E.), fundado por ela] também estão marcados na ilustração de Sophia, que retrata a personagem com um distintivo do F.A.L.E (com sua sigla em inglês).

A representação de uma minoria mágica (caracterização como bruxa nascida-trouxa, considerada e chamada de “sangue-ruim” pelos preconceituosos eugenistas), que sofre todo tipo de opressão e sanção (é cassada, sequestrada, torturada, sofre com o desprezo e o rebaixamento dos colegas discriminadores), também é trazido à tona como parte de sua liderança e identidade.

Os livros em suas mãos, assim como o uniforme escolar (como a gravata da sua casa – a Grifinória) representam a dedicação aos estudos que possui (um esforço sobre-humano, muito além dos demais, para ser reconhecida e até isso é motivo de *bullying*), sua inteligência.

Figura 3: Ilustração da artista Sophia L. Canning



Fonte: Uol/Universa

Brevemente explorados aqui como cotejo, esses exemplos de enunciados-respostas (figuras 1, 2 e 3) nos evidenciam não só a potencialidade estética da obra literária refletir e refratar determinados valores sociodeológicos de resistência (relacionada à luta política de minorias como mulheres, LB-GTQIA+ e negros), mas denotam que os sentidos da narrativa potteriana são ressignificados quando mobilizados num outro tempo-espço que não o da sua produção. Ponzio (2010) destaca que a experimentação do todo estético a partir de diferentes pontos de vista em diferentes circunstâncias espaço-temporais é possibilitada pela configuração de uma visão artística que vai ao encontro da alteridade, do que é da ordem de outrem. Isso porque a constituição de um ponto de vista criativo como enformação estética do mundo da vida se constrói pela exotopia, a partir do discurso alheio, como visão artística que se orienta na atmosfera pluridiscursiva habitada por palavras outras. Nesse sentido, o ato estético implica um descentramento e uma extralocalização do sujeito, uma vez que a posição autor-criador (um outro plano axiológico que não aquele do ato ético), ocorre por meio da assunção de uma outra voz, com o plurilinguismo como um todo (Bakhtin, 2014).

A "pureza da raça" em *Harry Potter*: ecos dialógicos da eugenia

Compreendida a relação dialógica entre vida e arte, a obra literária, como todo produto da realidade sógnica que circunda o homem, reflete em seu conteúdo um horizonte socioideológico, composto pelos diferentes campos da criação (ciência, moral, religião, direito, política, comunicação, arte etc) e suas formações (avaliações cognitivas, éticas etc) (Medviédev, 2012).

A literatura toma os conteúdos já encarnados por outras esferas e lhes reconfigura num outro acabamento, estético. Em outras palavras, reflete e refrata os acontecimentos e as vivências expressos e objetivamente disponíveis. Os acontecimentos da vida adentram a estrutura construtiva do objeto estético, apreendidos a partir de um posicionamento estilístico-axiológico.

No caso de *HP*, a voz social das “trevas”, tomada aqui pelos posicionamentos de Voldemort, constitui-se pela ideologia eugenista, fundamentada em Galton (1865, 1973) e instrumentalizada como arma política pelas práticas “higienizadoras” estadunidenses, pela Itália fascista de Mussolini, pela Alemanha nazista de Hitler e pelos integralismo e ditadura brasileiros.

HP tematiza, no plano da arte e da reconfiguração estética do mundo, como reflexo e refração, o ideologema do racismo sob a roupagem da “pureza da raça”, alicerce da eugenia. Voldemort tem como um dos seus principais objetivos, além da conquista da imortalidade (seu endeusamento – superioridade das superioridades), “purificar a raça bruxa” (Rowling, 2015, volume cinco, p. 95). Na narrativa potteriana, acontecimentos como a “Primeira Guerra Bruxa”, que marca a primeira ascensão ao poder de Voldemort, bem como a sua volta, denominada como “Segunda Guerra Bruxa”, que culmina em seu duelo final com Harry Potter, tematizam de maneira estética as Primeira e Segunda Guerras Mundiais no mundo mágico de Rowling.

Na concretização de seu projeto político, Voldemort expressa aos seus seguidores (Comensais da Morte): “- [...] 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). A mobilização dos signos “câncer” e “infectar” (doença) em referência aos bruxos nascidos-trouxas, bem como o verbo-ação “extirpar” (“arrancar pela raiz”) re-velam a voz social purista axiológica da eugenia. A configuração enunciativa também composta pelo signo da “família” fundido à sociedade e as máximas de Voldemort são uma doutrina quase que religiosa.

Como já mencionado, as famílias bruxas se configuram como um elemento importante no todo hierárquico da sociedade mágica, uma vez que os valores ideológicos ligados à descendência dos sujeitos estão na base da constituição das diferentes identidades bruxas pautadas pelo sangue (aborto, nascido-trouxa, mestiço e sangue puro). No interior do microcosmo potteriano, as famílias bruxas tradicionais são compostas por uma longa linhagem e muitas gerações marcadas pela “pureza do sangue”. Em sua maioria, essas famílias são partidárias da ideologia da supremacia bruxa sangue puro e possuem um alto poder econômico e político, como as famílias Black e Malfoy.

Nesses núcleos familiares tradicionais e preconceituosos, o casamento com trouxas e bruxos nascidos-trouxas é condenado e os membros familiares que o fazem são expulsos do grupo (caso de Andrômeda Black), assim como aqueles que se contrapõem à ideologia da supremacia (como Sirius Black). Por esse motivo, a maioria das famílias bruxas de sangue puro em *HP* é interligada entre si por casamentos, incentivados para a manutenção da “pureza do sangue” (o sobrenome de uma família é perpetuado apenas por descendentes homens, o que também revela valoração de gênero).

Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2015) há a emblemática tapeçaria com a árvore genealógica dos Black, cujos membros remontam desde a Idade Média. Segundo Diwan (2007), o signo da árvore com seu tronco, raízes e galhos foi um dos emblemas e metáforas da eugenia e de algumas sociedades eugênicas. Esse signo (da árvore genealógica) também é usado por Voldemort em sua defesa da purificação da raça bruxa. Como materializado na fala de Voldemort: “- Muitas das nossas árvores genealógicas 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” (Rowling, volume seis, 2015, p. 16). A mobilização dos signos ideológicos “saúde” e “saudável”, um dos pilares da eugenia, bem como “bichado” para se referir às famílias mestiças, revelam as valorações axiológicas de Voldemort.

Ainda sobre esse prisma ideológico, a árvore genealógica “bichada” também está relacionada a ter um filho aborto (sem magia), que pode ser visto como um “defeito”, o que vem a ser motivo de vergonha e receio por parte das famílias mais tradicionais, como é o caso da família de sangue puro Longbottom. Embora não sejam partidários de Lorde Voldemort, pelo contrário (os Longbottom compõem a resistência frente ao vilão), a avó de Neville Longbottom expressa preocupação quanto à possibilidade do neto ser um aborto, como expresso pela personagem: “- [...] 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 [...]” (Rowling, 2015, volume um, p. 94-95). A preocupação de Neville recai sobre a valoração de “ser bruxo o suficiente” e ele mesmo se considera quase uma “aberração” (“[...] todo mundo sabe que sou quase uma aberração” – algo que foge ao que é considerado “normal”, segundo uma determinada perspectiva). Esse signo é um dos xingamentos para os sujeitos abortos, utilizado por Voldemort para se referir ao zelador de Hogwarts, Argo Filch. As expressões “aborto nojento” e “bruxinha abortada nojenta” também são usadas

pelo avô de Voldemort, Servolo Gaunt, como xingamento a filha Mérope diante de sua dificuldade em manifestar magia. A expressão “aborto da natureza” também é utilizada por Tia Petúnia (trouxa) em referência à irmã, Lilian (bruxa nascida-trouxa), em referência a uma fuga do padrão de “normalidade” (relação de rebaixamento de trouxas perante bruxos).

A descendência em *HP* é valorada não só na relação com a ideia de manutenção de uma “pureza” do sangue mágico, mas com a ideia de dar continuidade a algo, o que recai nos posicionamentos axiológicos dos sujeitos. Assim, em uma visão tradicional (partidária de Voldemort ou não), os valores de “envergonhar” ou “honrar” o nome da família (os sobrenomes são signos importantes, pois identificam e fixam nos sujeitos certas valorações), dar continuidade aos feitos dos irmãos e pais na prática da magia e até mesmo corroborar com suas posições ideológicas, da adesão ou não à ideologia da supremacia (Sirius é a “vergonha de minha carne” para a mãe; e a tristeza de Bartô Crouch ter um filho Comensal da Morte). Somam-se ainda as axiologias em disputa como “ter espírito de bruxo” ou “ser um bruxo decente”, com variados enquadramentos valorativos, a depender das vozes sociais da dicotomia “bem X trevas”. Harry é visto como um “bruxo incomum” e Dumbledore como “excêntrico” por seus posicionamentos de respeito às outras raças mágicas.

No movimento de valoração da descendência, destacam-se os traços fenotípicos, que, pela ideologia racista, correlacionam-se a determinados valores morais e éticos dos diferentes grupos mágicos. Assim, Draco Malfoy valoriza a família Weasley (tidos como “traidores do sangue”, pois bruxos de sangue puro com aliança com nascidos-trouxas), a partir de seus traços fenotípicos: “- Acha o meu nome engraçado, é? Nem preciso perguntar quem você é. Meu pai me contou que na família Weasley todos têm cabelos ruivos e sardas e mais filhos do que podem sustentar”. Aqui, o fenótipo da família Weasley (cabelos ruivos e sardas) encontra-se atrelado à sua condição socioeconômica, como valoração relacionada à eugenia na medida em que correlaciona raça e classe, já que a pobreza é vista como um dos males que corroboram para a “degeneração da raça” no darwinismo social (um braço da eugenia de Galton).

O destacamento de um dado fenotípico aliado às famílias bruxas (descendência) também ocorre com a família Malfoy (sempre ressaltados como loiros, de olhos claros, brancos e até “pálidos”). O mesmo é denotado por Monstro, o elfo doméstico da família Black (defensor da família e de seus posicionamentos, ainda que em contradição com a própria classe, explorada/escravizada): “- 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). As nomeações em *HP* são extremamente significativas e compõem as valorações e as identidades das personagens. Monstro, na exemplificação, ressalta a descendência de Draco, tomada pelo fenótipo (“feições”/ “ossatura delicada”), relacionado com uma “nobreza” interligada com a “pureza” de sangue.

O fenótipo também implica na valoração dos nascidos-trouxas. O sangue recai sobre a ordem biologizante dos sujeitos, ainda que seja uma característica genética não visível. Na própria falácia do racismo contra nascidos-trouxas, diferentes signos visíveis são, aos olhos preconceituosos, marcas de um nascido-trouxa (sobrenome, profissão dos pais, região geográfica em que mora etc). Em *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2015) há uma indicação de que o preconceito também se calca num fenótipo visível, como ocorre entre Servolo e Ogden, funcionário do Ministério:

- [...] O senhor tem sangue puro? – perguntou repentinamente agressivo.
 - Isto não vem ao caso – respondeu Ogden com frieza, e Harry sentiu 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)

Como um dos supremacistas bruxos mais radicais em *HP*, Servolo ressalta o nariz de Ogden como traço fenotípico rebaixador e o compreende (por seu posicionamento racista) como marca de não-pureza de sangue. A casa de Servolo ficava nos limites de uma aldeia de trouxas, o que nos remete à vertente antropométrica da eugenia, bem como ao estereótipo racista difundido pelo nazismo alemão e suas propagandas acerca de uma suposta estética do “nariz judeu”.

Também constituem a identidade bruxa nascida-trouxa um conjunto de estereótipos relacionados ao caráter e à ética desse grupo, como os preconceitos de uma suposta não-competência para a prática da magia, a visão de que os sujeitos não-puros não são dignos de confiança para compor a comunidade mágica e de que são “ladrões” do saber e da magia bruxa, como expresso por Voldemort. Na perspectiva eugenista, os nascidos-trouxas são considerados uma “sujeira”, pois podem “contaminar” essa sociedade, bem como os outros grupos subalternizados, entendidos como “gentinha”, “ralé” e “escória” (denominações constituídas também pela divisão de classes socioeconômicas, tendo em vista a exploração da mão de obra desses grupos por parte dos bruxos).

Rúbeo Hagrid, guarda-caça de Hogwarts, é visto como um “empregado” por Draco Malfoy e sofre preconceito por ser meio-gigante (mestiço). Em *HP*, recai sobre o grupo dos gigantes o estereótipo de uma suposta “tendência” à violência e à agressividade. Hagrid, por vezes, também é visto por seus outros a partir de um julgamento preconceituoso de sua aparência (cabelos e barba longos, altura e obesidade), descrita, pela voz do narrador como “selvagem”.

Hagrid é considerado menos inteligente por Dolores Umbridge, Voldemort, entre outros. Na obra em inglês, a fala de Hagrid marca uma variedade não-padrão da língua, o que corrobora ainda mais para o seu rebaixamento na hierarquia social (seu registro linguístico e o jeito de se expressar também são valorados como “grunhir” por alguns alunos). Ainda sobre a identidade mestiça de Hagrid, Draco Malfoy se refere a ele como “homem-elefante”: “- Com saudades do seu amiguinho mestiço? [...] – Com saudades do seu homem-elefante?” (Rowling, 2015, volume quatro, p. 324).

Na história inglesa, “homem-elefante” foi a denominação dada às pessoas com má formação, por comparação ao inglês Joseph Merrick (1862-1890), em referência à sua doença de má formação esquelética, no contexto da era vitoriana e dos “shows de aberrações” (do inglês “*freak show*”). Em outras palavras, as valorações sobre o corpo mestiço relacionam-se a uma ideia de “monstruosidade” e como expresso pelo quadro da senhora Black: “- *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, 2015, volume cinco, 2015, p. 68, grifos da autora).

Determinados sujeitos mestiços são mais aceitos e tolerados que outros. Mestiços bruxos humanos sofrem menos (o próprio Voldemort é mestiço e isso não parece incomodar seus seguidores mais radicais) que mestiços semi-humanos (como é o caso de Hagrid). Em outras palavras, os bruxos

mestiços ocupam um lugar mais alto na hierarquia do que os bruxos nascidos-trouxas, o que também envolve a classe socioeconômica. Harry é mestiço e possui uma condição econômica de destaque e é considerado um herói e um “mito” por toda a sociedade mágica, a ponto de até Draco Malfoy o querer como amigo e o argumento que utiliza, na escola de Hogwarts, é o da superioridade familiar (eugenista): “- Logo você vai aprender que umas famílias de bruxos são melhores do que outras. Você não vai querer ser amigo da pessoa errada, vai?” (Rowling, 2015, volume 1).

A configuração corpórea de outros grupos racializados também é destacada pelos eugenistas e atada a valorações acerca de sua ética e moral, como é o caso de centauros (Firenze é chamado de “pangaré usurpador” pela professora Sibila); de elfos e duendes (o duende Grampo é descrito como “um pouco mais robusto do que um elfo doméstico” com a cabeça “muito maior do que a de humano”). No caso de elfos, há uma naturalização da servidão (alguns defendem que “eles gostam” de serem escravizados) – daí a existência de expressões preconceituosas como “trabalhar como um elfo doméstico” ou “se vestir como um elfo doméstico” (no caso do uso de uma roupa mais velha).

De acordo com Arendt (1951), a experiência nos campos de concentração, no contexto do racismo nazista, perpassa um processo de “desumanização” dos sujeitos: a destituição de sua singularidade e dignidade humana. Em *HP*, todos os sujeitos considerados “impuros” são, de algum modo, coisificados. A própria dicotomia “humano” e “semi-humano”, considerada em seus potenciais socioideológicos, como reflexo e refração eugenista, materializa um sentido de “desumanização” do outro que faz parte de grupos subalternizados. Hermione é referenciada pela palavra “isso” por Draco Malfoy (“- [...] – Você está dizendo que alguém convidou *isso* para ir ao baile? Não foi o sangue ruim de molares compridos, foi?” [Rowling, 2015, volume quatro, p. 297, grifo da autora]); a elfo Winky é chamada pelo senhor Diggory pelo vocativo “elfo” (sem o uso de seu nome); bem como Grampo é chamado pelo vocativo “duende” e Firenze, pela designação “cavalo”; todos, de algum modo, reduzidos de sua humanidade (animalizados, fenotipados). O mesmo ocorre na política do Governo brasileiro neste momento histórico. Por isso, talvez, nas redes sociais, as comparações entre Bolsonaro e Voldemort, por exemplo, serem tão recorrentes.

"Voldemito": a política de (Bolso/Volde)mort(e)

A ideologia, no conjunto dos trabalhos bakhtinianos, encontra-se atrelada a uma práxis, ou seja, aos juízos de valor que configuram os posicionamentos dos sujeitos no interior de uma coletividade (Ponzio, 2016). Como desenvolvido, o vilanesco em *HP*, caracterizado por Voldemort e seus partidários, reflete e refrata uma voz social eugenista. Não são poucos os enunciados-respostas produzidos pelos leitores que relacionam a narrativa às pautas políticas do contexto brasileiro contemporâneo, sobretudo ao que se refere às disputas entre a direita e a esquerda brasileiras. Esses enunciados-respostas mobilizam acontecimentos da vida política brasileira recente (como, por exemplo, o *impeachment* de Dilma Rousseff, o governo interino de Michel Temer, o movimento conservador da “Escola Sem Partido”, a reforma da previdência, as eleições presidenciais de 2018, entre outros) e se calcam, de modo geral, nas semelhanças entre Voldemort e figuras e movimentos políticos marcados por um ideário eugenista (preconceituoso, totalitário, intolerante, violento e reacionário), como é o caso do diálogo entre Bolsonaro e Voldemort.

A relação Voldemort-Bolsonaro se inscreve na esteira de outras analogias entre o vilão e figuras políticas, como Voldemort-Temer, Voldemort-Trump, bem como a mais marcante: Voldemort-Hitler. Em muitos enunciados-respostas de leitores-fãs de *HP* (como demonstrou Barissa, 2019), a mobilização de uma interdiscursividade entre Voldemort e Hitler, como no artigo veiculado em 10 de maio de 2009 pelo portal *Potterish*, um dos maiores portais dedicados a *HP* no Brasil, descrevem o ditador alemão como o “Voldemort da vida real” (Cecatto, 2009). As relações entre as vidas pessoais e políticas de Voldemort e Hitler (os dois serem órfãos, Hitler não ser alemão, assim como Voldemort não ser “sangue puro”), especialmente as fortes aproximações eugenistas entre o nazifascismo e a supremacia sangue puro.

Ao que se refere à relação Voldemort-Bolsonaro, o período eleitoral de 2018 no Brasil destaca-se como tempo-espaço potencializador da emergência desses enunciados (em sua maioria, publicações nas redes sociais da internet), contexto em que temos a emergência de signos (sempre ideológicos) como “Voldemito” ou “Bruxominion”, respectivamente, construídos como intertexto e interdiscurso com as palavras “Bolsomito”, uma das denominações dadas a Bolsonaro por seus seguidores; e “bolsominion”, denominação utilizada como referência aos grupos bolsonaristas¹⁰.

Destacamos o uso de filtros em fotos do perfil de usuários no *Facebook* (mecanismo utilizado pelos sujeitos da rede para demarcarem um apoio a uma causa), com enunciados verbais como “Potterheads¹¹ unidos contra Voldemito”; além do posicionamento dos fãs de *HP* no âmbito do movimento “Ele Não”, no qual o então candidato a presidente Bolsonaro foi referenciado pelo pronome pessoal “Ele”, como uma estratégia do movimento de não-promoção de seu nome nas plataformas digitais. Esse movimento de ocultamento fez com que os fãs de *HP* travassem uma relação com o modo pelo qual o próprio vilão Lorde Voldemort é referenciado no mundo mágico ficcional. No interior do enredo, “Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado” e “Você-Sabe-Quem” são denominações dadas ao bruxo das trevas, cujo poder faz com que a prática de dizer o seu nome seja temida pela comunidade mágica. No período eleitoral, o posicionamento dos *potterheads* contrários ao então candidato, teve como uma de suas materializações um editorial-manifesto produzido pelo portal *Potterish*, intitulado *Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Votado*¹².

Como exemplo da mobilização do signo ideológico “Voldemito” no âmbito de enunciados-respostas produzidos pelos interlocutores de *HP*, contrários ao, na época, candidato a presidente, Jair Bolsonaro, destacamos a figura 4, veiculada pela página brasileira de humor (voltada a *HP*) no *Facebook* intitulada “Réri Poti”. Publicado em 16 de setembro de 2018, o editorial-manifesto (figura 4) se caracteriza como um meme (constituído por uma materialidade verbivocovisual¹³):

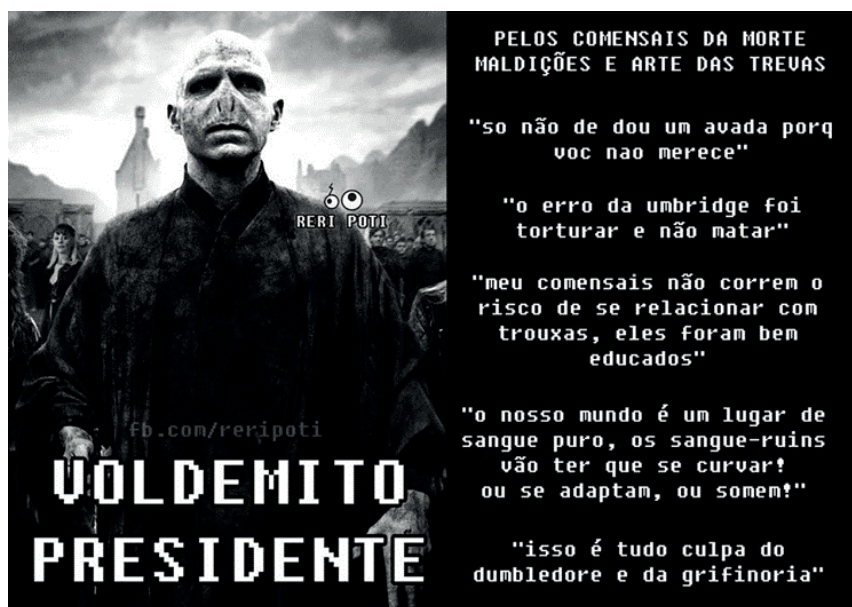
¹⁰ Sobre os percursos temáticos da franquia fílmica *Meu malvado favorito* e dos personagens minions, em especial a sua incursão sógnica na esfera política a partir da palavra “bolsominion”, por uma perspectiva bakhtiniana calcada na relação dialógica arte-vida, ver Oliveira (2020), Paula e Oliveira (2020).

¹¹ “Potterhead” é uma das denominações dada aos fãs da saga *HP*.

¹² Sobre o posicionamento dos fãs de *HP*, sobretudo acerca do editorial-manifesto do portal *Potterish* e das disputas políticas entre fãs da saga acerca dos sentidos da narrativa, ver Barissa (2019).

¹³ Ainda que, explicitamente, a materialidade transpareça as dimensões verbo-visuais, entendemos que a vocalidade, composta pela entonação, típica da língua, constitui e é constituída pelo e no verbal, por isso, compreendemos que todo discurso é, potencialmente, verbivocovisual, conforme os estudos de Paula (2017), Paula e Serni (2017), Paula e Luciano (2020a, 2020b, no prelo).

Figura 4: Meme de autoria não identificada



Fonte: Facebook Réri Póti

O enunciado foi veiculado pela página “Réri Poti” com a seguinte legenda: “É essa [sic] tipo de bruxo que vocês [sic] apoiam?” e produz uma relação direta com falas públicas de Bolsonaro, a partir de paráfrases calcadas em referências do universo ficcional de *HP*. A imagem de Voldemort (em sua representação filmica, interpretada por Ralph Fiennes), com destaque para sua figura anteposta aos seus seguidores (também representados por sua versão filmica), com a legenda “Voldemito presidente” faz um trocadilho, tanto nas dimensões verbivocal quanto visual, entre o vilão de *HP* e o candidato à presidência, ambos tratados por seus apoiadores como sujeitos míticos.

Os enunciados verbo-vocais que compõem o meme, colocados entre aspas, fundem Voldemort e Bolsonaro, pois transpõem falas polêmicas de Bolsonaro ao universo de *HP*, colocadas em forma de discurso direto na boca (como fala) de Voldemort e, com isso, o meme não apenas aproxima vida e arte (como explicita na legenda “Voldemito Presidente”, inscrita abaixo da imagem de Voldemort, como se estivesse em campanha eleitoral), mas, principalmente, revela, por reflexo e refração com um discurso indireto livre, que os dois sujeitos semiotizam uma mesma voz social: a da eugenia.

As promessas de campanha do “Voldemito” (Voldemort-Bolsonaro) se voltam a seus seguidores, em nome deles, por eles (“pelos”), projetados, no enunciado, como “Comensais da Morte”. As “promessas”, o plano de Governo, listadas em seguida, são nomeadas como “maldições e arte das trevas”, o que paraleliza as falas de Bolsonaro com os feitiços imperdoáveis invocados e praticados por Voldemort: ameaças, torturas e assassinatos em nome do poder, fundados em valores eugenistas (da supremacia da raça, da superioridade hierárquica político-econômica etc).

Os enunciados colocados como falas de Voldemort estão enraizados no solo social e podem facilmente serem identificados com falas pronunciadas por Bolsonaro. Assim, o que parece discurso direto é, na verdade, discurso indireto livre, que amalgama universos, contextos e sujeitos, a fim de trazer à tona a voz social hegemônica que os funde. A tabela 1 ilustra esse paralelismo:

Tabela 1: Identificação da voz social eugenista de Voldemort e Bolsonaro

Frases do Meme atribuídas a Voldemort	Frases pronunciadas por Bolsonaro
“So não te dou um avada porq voc não merece”	“Eu jamais ia estuprar você porque você não merece”
“o erro da umbridge foi torturar e não matar”	“O erro da ditadura foi torturar e não matar”
“meu comensais não correm o risco de se relacionar com trouxas, eles foram bem educados”	“Não corro o risco de ter uma nora negra porque meus filhos foram bem educados”
“o nosso mundo é um lugar de sangue puro, os sangue-ruins vão ter que se curvar! Ou se adaptam, ou somem!”	“Vamos fazer o Brasil para as majorias. As minorias têm que se curvar às majorias. As minorias se adequam ou simplesmente desaparecem”
“isso é tudo culpa do dumbledore e da grifinoria”	“É tudo culpa do Lula e do PT”

Fonte: As autoras

O estupro da fala de Bolsonaro foi substituído, na primeira fala, por “avada” (o feitiço da morte) no meme, o que indica a posição axiológica acerca desse crime. Na segunda fala, substituição de “ditadura” por “umbridge” (a professora representante do Ministério da Magia que assume a direção de Hogwarts, num golpe contra Dumbledore, e instaura um regime ditatorial, com práticas de torturas para os estudantes que a questionassem ou discordassem dela), além de também explicitar o posicionamento axiológico autoral contra a candidatura e as práticas propostas e vividas por Voldemort e por Bolsonaro, revela uma leitura da saga de *HP*, em que um sistema ditatorial é semiotizado por um sujeito. Na terceira fala, os filhos de Bolsonaro são transpostos para o universo mágico com a denominação de “Comensais da Morte”, seus seguidores/aliados/escudeiros fiéis, enquanto “noras” passam a ser “trouxas”, o valor preconceituoso permanece, pois a negritude da fala de Jair passa a ser a “inferioridade” racial e de gênero (feminino) de um sujeito não bruxo. A hierarquia das “maiorias” relacionada ao “sangue puro” (que não são a maioria, pois o grupo dominante social, política e economicamente na narrativa de Rowling é a elite minoritária, como ocorre no capitalismo) e a hierarquização servil e escravista dos “sangue-ruins” que substituem as “minorias” (que compõem, na verdade, a maioria populacional, respectivamente, brasileira e mágica) revela, na quarta fala, a eugenia sustentada pela supremacia de uma raça e extermínio e/ou submissão de todas as demais. E, por fim, na quinta e última fala, “Lula” é transposto como “dumbledore” (o líder da resistência, mestre que protege e ensina Harry) e “PT” como “grifinoria” (a casa dos corajosos da resistência, onde vivem, durante o ano letivo, Harry, Hermione e Ronny). No conjunto, a voz criticada é a autoritária, preconceituosa, ditatorial, eugênica, em defesa da voz da resistência (que luta em prol da heterogeneidade, da pluralidade, das diferenças e da democracia). O meme é um enunciado jocoso. Bakhtin (2008) estuda, a partir da cultura popular, a potência do riso como resistência e essa (a comicidade irônica, ácida) é a força do meme.

No mundo ficcional de *HP*, a retomada de poder de Lorde Voldemort e seu controle sob o Ministério da Magia (bem como de todo o mundo mágico) é marcada pela imposição de uma “nova ordem bruxa” (como materializado pelas próprias personagens). Na “nova ordem bruxa” são impostas cen-

suras à imprensa, a promoção de um “registro” sanguíneo dos sujeitos (recolhimento de informações acerca de seu pertencimento sanguíneo), práticas aliadas à perseguição de todos aqueles considerados impuros ou “escória” (trouxas e bruxos nascidos-trouxas) e quaisquer opositores ao regime instalado (bruxos sangue-puros tidos como “traidores do sangue”).

Com a ajuda de seus seguidores, Voldemort faz uso de sequestros, assassinatos e tortura (esta última minimizada em sua voz pelos diminutivos “torturazinha de trouxa” e “dosezinha de dor”). Em Hogwarts, o vilão impõe um rígido controle da educação, a partir do cerceamento dos professores (acusa alguns de “corromper e poluir as mentes das crianças bruxas”). Severo Snape (ainda que na condição de duplo-espião), ao assumir a diretoria de Hogwarts, expressa o compromisso de Voldemort com a defesa de valores e hábitos tradicionais (com o adjetivo “bruxos”, o que evidencia a supremacia do grupo “humano” perante todos os outros): *“Agradeço a oportunidade de defender os melhores valores e tradições bruxos [...]”* (Rowling, 2015, volume sete, p. 170, grifos da autora).

A “nova ordem bruxa” caracteriza-se pelos interesses e valores ideológicos de um grupo do mundo mágico, o grupo “humano” bruxo constituído pelos sujeitos supremacistas, tidos por Voldemort como “puros”/superiores. Para Voldemort, os opositores e a resistência ao “novo mundo” devem ser “exterminados”: “[...] Quem continuar a resistir, homem, mulher ou criança, será exterminado, bem como todos os membros de sua família [...] Vocês se unirão a mim no novo mundo que construiremos juntos” (Rowling, 2015, volume sete, p. 529). No “novo mundo” da ascensão de Voldemort (ou, se quisermos, a “nova política” de Bolsonaro), a fonte dos “irmãos mágicos” do átrio do Ministério é substituída pelas estátuas de um bruxo e uma bruxa (com inscrição dos dizeres “Magia é poder”), os dois, sustentados por estátuas que representam trouxas, materializando o valor de poder hegemônico do grupo “humano” e exclusão dos demais grupos mágicos outrora representados (ainda que de modo subalternizado): centauros, duendes e elfos. Nessa “nova” configuração hierárquica, os bruxos (humanos) constituem-se como a “maioria”, em relação a uma “minoridade” mágica excluída. A resistência também será tolerada de forma submissa, o que é, de certa forma, morte simbólica, via exclusão social.

Na relação vida-arte, os sentidos decorrentes do uso de determinadas cores¹⁴ também reflete e refrata valores axiológicos em embate. Em Hogwarts, cada casa comunal é caracterizada por uma cor. Quando Voldemort toma a escola, expressa seu projeto de tornar o verde e o emblema da casa de Sonserina, seu antepassado supremacista, os signos oficiais de Hogwarts, abolindo todas as outras três casas comunais, com suas respectivas cores e emblemas: “- Não haverá mais Seleção na Escola de Hogwarts – disse Voldemort. – Não haverá mais Casas. O emblema, escudo e cores do meu nobre antepassado, Salazar Slytherin, será suficiente para todos [...]” (Rowling, 2015, volume sete, p. 531). O pronome “nós” materializado na fala de Bolsonaro revela o chamamento aos seus apoiadores, por meio do sentido de inclusão, também denotado pelo signo “nossa pátria” (o nacionalismo como valor constituinte dessa relação “verde-e-amarela”). O signo “marginais vermelhos” (relacionado com a palavra “cadeia”) também nos remete tanto à casa de Harry, a Grifinória, simbolizada pelo vermelho, quanto aos “ladrões de magia”, os sujeitos nascidos-trouxas valorados pela voz de Voldemort, todos membros da resistência. O Estado para as “maiorias” é a “lei” do grupo voldemortiano e bolsonarista.

¹⁴ Para explorar as significações das cores, pautamo-nos nos estudos de Goethe (2013), Guimarães (2001), Heller (2013)

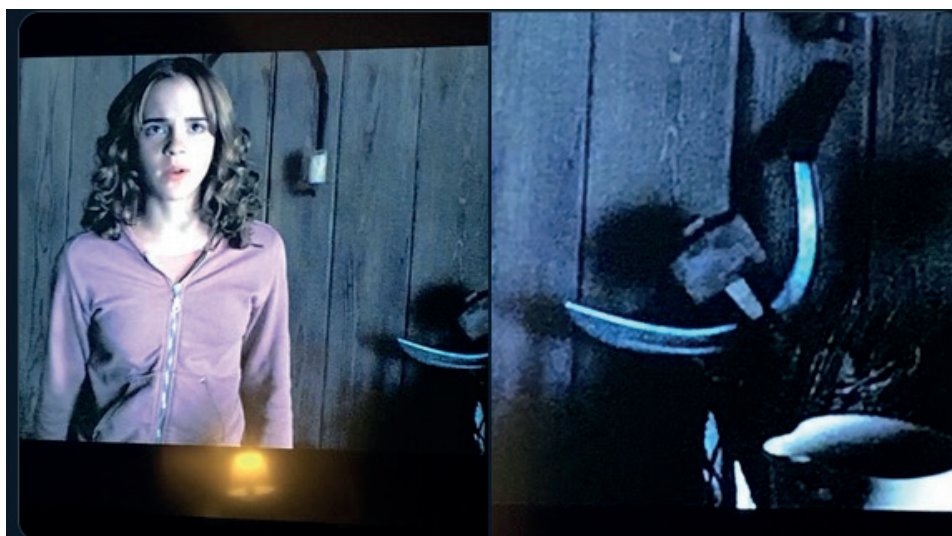
Considerações finais

A partir dos juízos de valores materializados pelos posicionamentos enunciativos de Voldemort, na obra romanesca de *HP*, os fãs relacionaram o vilão com Bolsonaro, por seus pronunciamentos e declarações, e, conseqüentemente, a uma práxis política constitutiva de seus governos, aproximada pela marca e o ideário eugenista do controle social, racial e genérico, calcada na crença em uma superioridade (suas e dos grupos com os quais compartilham valores ideológicos).

Quando aproximamos a eugenia de *HP* à de Bolsonaro, não fazemos isso de maneira mecânica. Compreendemos o quanto a supremacia do “sangue puro”, numa sociedade mágica, de um universo fantástico, reflete e refrata personalidades e movimentos históricos, uma vez que, como salientam os estudos bakhtinianos, a arte parte do solo social e a ele volta. Essa é uma das funções primordiais da arte: fazer refletir e trans-formar, por sua liberdade figurativa e com seu acabamento estético.

As valorações eugênicas de Voldemort se assemelham às de Bolsonaro e Hitler – guardadas, claro, as devidas proporções, esferas de atividades e espaços-tempos. Tanto que, dentre os fãs de *HP*, não só Voldemort é associado a Bolsonaro como Harry e Hermione são associados à resistência e até mesmo ao comunismo (valorado, na maior parte das vezes, de maneira positiva, no rastro da saga, pois são os heróis, do “bem”, que derrotam as “trevas”). Diversos fãs, em diversas redes sociais, assim como várias reportagens, em 2019, voltaram-se a uma cena, no terceiro filme da saga *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, em que Hermione está na cabana do Hagrid e, em segundos, num frame, um martelo e uma foice aparecem formando o símbolo do comunismo (figura 5). A descoberta dessa simbologia dividiu as opiniões dos fãs. Se um grupo (notadamente autodeclarado evangélico e/ou bolsonarista) ou deixou de apreciar a obra ou negou a referência, um outro grupo brincou com a questão e, ao se autodeclarar “comunista”, confirmou a admiração pela saga, proferiu comentários sobre os títulos das obras, sobre os diálogos das personagens e suas personalidades:

Figura 5: Montagem de fotograma de frame de cena – Hermione e o comunismo



Fonte: *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (Warner Bross, 2004)

Dentre as semelhanças apontadas pelos fãs, de Voldemort com Bolsonaro e de Hermione, Harry, Hagrid e Dumbledore, com o grupo que compõe a resistência (como a “Armada de Dumbledore”, no livro *Harry Potter e a Ordem da Fênix* – Rowling, 2015), destacamos:

1. “- Você é um comunista, Harry”, paráfrase da anúncio de Hagrid a Harry, feita no primeiro livro da saga, com uma imagem em que a cicatriz da personagem é modificada, de um raio para a foice e o martelo¹⁵;

2. “Sempre soube que Hagrid era Karl Marx” e, na continuidade do chiste cômico, o fã prossegue, ao trocar os títulos das obras de Rowling para: “Harry Potter e a redistribuição da riqueza”, “Harry Potter e os meios de produção”, “Harry Potter e o camarada mestiço”, “Harry Potter e a hegemonia da superestrutura”, “Harry Potter e a ordem de Stalin”, “Harry Potter e a apropriação capitalista da mais-valia”, “Harry Potter e a pedra do camarada”, “Harry Potter e as relíquias do comunismo”; e

3. por fim, a fala de uma fã que analisa o frame: “Não é à toa que o martelo e a foice estão no mesmo plano que Hermione, que sempre lutou pela liberdade das massas oprimidas dos elfos domésticos”.

Esses, dentre muitos outros exemplos, demonstram o quanto a semiotização da luta entre o “bem” e o “mal”, personificados pelos grupos de Harry e de Voldemort figurativizam vozes sociais, respectivamente, da resistência (valorada pela liberdade, democracia, diversidade etc) e da eugenia (marcada pela supremacia racial, de classe, logo, sócio-político-econômica e de gênero). Esta (a eugenia), como demonstramos neste artigo, expressa pela supremacia da raça (explicitada pela linhagem de “sangue” entre os sujeitos da obra – entendida como sua “pureza” ou não), semiotizada pela voz social de Voldemort e seus Comensais da Morte.

Referências

- ARENDT, H. 1951. *As origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo, Companhia de Bolso, 759p.
- BAKHTIN, M. 2011. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 476p.
- BAKHTIN, M. 2014. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, Hucitec, 440p.
- BAKHTIN, M. 2008. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 428p.
- BARISSA, A. B. M. 2019. *Por e para fãs: uma análise dialógica de Severo Snape em uma produção transmidiática*. Araraquara, SP. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa), UNESP, 191p. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/183372/barissa_abm_me_arafcl_sub.pdf?sequence=5&isAllowed=y Acesso em: 30/05/2020.
- CANNING, S. L. 2018. *Ilustradora desenha Hermione negra e surpreende fãs da saga Harry Potter*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/08/15/ilustradora-desenha->

¹⁵ Imagem disponível em: <https://twitter.com/JoelNihlean/status/1165675103063089152> Acesso em 01/06/2020.

[-hermione-negra-e-surpreende-fas-da-saga-harry-potter.htm](#). Acesso em: 13/05/2020.

CECATTO, I. 2009. *O Voldemort da vida real*. Disponível em: <https://potterish.com/o-voldemort-da-vida-real/>. Acesso em: 04/05/2020.

DAVIS, A. 2016. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo, Boitempo, 248p.

DIWAN, P. 2007. *Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo, Contexto, 160p.

FACEBOOK. 2017. Igreja de Santa Cher. Disponível em: <https://www.facebook.com/igrejadesanta-cher/photos/a.1696563900565672/1989806261241433/?type=3&theater>. Acesso em: 01/05/2020.

FACEBOOK. 2018. *Reripoti*. Disponível em: <https://www.facebook.com/reripoti/photos/a.131515913651489/1379301135539621/?type=3&theater>. Acesso em: 11/05/2020.

FARACO, C. A. 2009. *Linguagem e diálogo: as ideias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo, Parábola, 168p.

GALTON, F. 1973. *Inquiries into human faculty and its development*. Nova Iorque, AMS Press, 286p.

GALTON, F. 1865. Hereditary talent and character. Part I. *Macmillan's Magazine*, 12: 157-66. Disponível em: <http://www.galton.org/essays/1860-1869/galton-1865-her-tal-1-upgrade.pdf>. Acesso em: 18/05/2020.

GOETHE, J. W. 2013. *Doutrina das Cores*. São Paulo, Nova Alexandria, 212p.

GUIMARÃES, L. 2001. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo, Annablume, 148p.

HELLER, E. 2013. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo, Gustavo Gili, 311p.

HOUAISS Online. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v5-2/html/index.php#0>. Acesso em: 19/05/2020.

MEDVIÉDEV, P. M. 2012. *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo, Contexto, 270p.

OLIVEIRA, N. R. de. 2020. *A febre amarela “minions”: uma análise bakhtiniana*. Araraquara, SP. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa), UNESP, 286p. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/192052>. Acesso em: 13/05/2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. 2020a. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos (RevDia)*. (no prelo).

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. 2020b. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. *Linha D'Água*. (no prelo).

- PAULA, L. de; OLIVEIRA, N. R. de. 2020. Minions nas telas e bolsominions na vida: uma análise bakhtiniana. *Letrônica*, **13**(2): 1-19, abr.-jun. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.2.36198>
- PAULA, L. de; LOPES, A. C. S. 2020. A eugenia de Bolsonaro: leitura bakhtiniana de um projeto de holocausto à brasileira. *Linguasagem*, **35**: 35-76.
- PAULA, L. de; SIANI, A. C. 2019. Gênero, raça e classe em Harry Potter: a constituição dialógica de Hermione Granger e Belatriz Lestrange. *Cadernos Discursivos*, **1**(1): 47-74.
- PAULA, L. de. 2017. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDESJR., A.; STAFUZZA, G. B. (org.). *Discursividades Contemporâneas: política, corpo e diálogo*. Série Estudos da Linguagem. Campinas, Mercado de Letras, p. 287-314.
- PAULA, L.; SERNI, N. M. 2017. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, **11**(25): 178-201. <https://doi.org/10.30612/raido.v11i25.6507>
- PONZIO, A. 2010. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos, Pedro & João, 176p.
- PONZIO, A. 2016. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo, Contexto, 336p.
- PORFÍRIO, C. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/kaolcaradeboi/photos/a.827579803941945/1623679154332002/?type=3&theater>. Acesso em: 12/05/2020
- ROWLING, J.K. 2001. *Animais Fantásticos e Onde habitam*. Rio de Janeiro, Rocco, 304p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Rio de Janeiro, Rocco, 208p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e a Câmara Secreta*. Rio de Janeiro, Rocco, 224p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*. Rio de Janeiro, Rocco, 288p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. Rio de Janeiro, Rocco, 480p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Rio de Janeiro, Rocco, 640p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*. Rio de Janeiro, Rocco, 512p.
- ROWLING, J.K. 2015. *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. Rio de Janeiro, Rocco, 640p.
- SAFFIOTI, H. I. B. 1987. *O poder do macho*. São Paulo, Moderna, 120p.
- SIANI, A. C. *Raça, gênero e classe na obra Harry Potter: uma análise dialógica do discurso*. Araraquara, SP. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). UNESP (Em andamento, s/p).
- SOBRAL, A. 2005. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chaves*. São Paulo, Contexto, p. 103-121.

VOLÓCHINOV, V. 2013. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, Pedro & João, 273p.

VOLÓCHINOV, V. 2017. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Rio de Janeiro, 34, 376p.

VOLÓCHINOV, V. 2019. *Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Rio de Janeiro, 34, 400p.

WARNER BROS. 2004. *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*. 142 min.

Submetido: 14/07/2020

Aceito: 18/10/2020