



Harry Potter: Conexões Midiáticas, Produção e Circulação, Cenários Urbanos e Juvenis¹.

Silvia Helena Simões Borelli²

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP
Centro Universitário SENACSP

Resumo

Respondendo às propostas mais gerais do NP Comunicação e Culturas Urbanas este trabalho tem por objetivo analisar a série *Harry Potter* em suas conexões midiáticas – em especial, a migração de formas e formatos estabelecida entre livros, filmes e games – por meio dos mecanismos de produção, circulação e consumo, articulados aos cenários urbanos e juvenis e às redes simbólicas de comunicação. Objetiva, ainda, detectar as possíveis configurações entre imagens e imaginários relacionados à juvenilização da cultura e ao consumo adulescente, capazes de colaborar na constituição de um espírito do tempo e de novas ordens imaginárias. Responde, ainda, pelo estreitamento de laços entre os campos da Comunicação e da Antropologia, ao tematizar, no contexto da série *Harry Potter*, as relações entre culturas juvenis, cotidiano, mídia e mercado.

Palavras-chave

Harry Potter; conexões midiáticas; produção e circulação; cenários urbanos; culturas juvenis.

Corpo do trabalho

A série *Harry Potter* chegou ao Brasil em 2000, três anos depois que os primeiros livros – *Harry Potter and philosopher's stone*, *Harry Potter and the chamber of secrets* e *Harry Potter and the prisoner of Azkaban* – foram lançados na Inglaterra (Bloomsbury Publishing Plc) e nos Estados Unidos (Scholastic Press), tiveram sua tradução para variadas línguas, além da inglesa, e conquistaram um espaço considerável no mercado editorial internacional.

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação e Culturas Urbanas.

² Antropóloga, professora e pesquisadora Livre Docente do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais (PUCSP) e do Mestrado em Design, Comunicação e Cognição (SENACSP). Desenvolve trabalhos na área de cultura contemporânea: imagens, mídias e novas tecnologias (produção e recepção); culturas urbanas e juvenis; livros e mercado editorial. É líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Imagens, metrópoles e culturas juvenis”; publica livros e artigos no Brasil e no exterior siborelli@gmail.com.



Para recuperar o “tempo perdido” a editora Rocco, detentora dos direitos autorais no Brasil, publicou os mesmos três volumes – Harry Potter e a pedra filosofal, Harry Potter e a câmara secreta e Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban –, em uma maratona editorial, nos meses de março, agosto e novembro de 2000, respectivamente.

Desde então, a trajetória da série no Brasil acompanhou o ritmo acelerado dos novos lançamentos no mercado internacional e alcançou patamares bem-sucedidos no *ranking* dos “mais vendidos”; como em todo o mundo, transformou-se, rapidamente, em best-seller (BORELLI, 1996; REIMÃO, 1991a; 1991b).

O quarto livro, Harry Potter e o cálice de fogo, editado em língua inglesa em 2000 (Harry Potter and the goblet of fire), ganhou o mercado brasileiro no primeiro semestre de 2001, pouco tempo depois da versão original em inglês. O quinto volume da série, Harry Potter and the Order of the Phoenix, foi lançado concomitantemente na Inglaterra, Estados Unidos, Canadá e Austrália, em junho de 2003, além de em outros países de línguas não inglesas, e no Brasil, em dezembro do mesmo ano, com o título *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. O sexto volume, Harry Potter and the half-blood prince, ficou disponível em língua inglesa a partir de julho de 2005, e o seu lançamento no Brasil deu-se ao final do mesmo ano, com o título traduzido para *Harry Potter e o enigma do príncipe*³.

O fato de *Harry Potter* se apresentar como um produto serializado foi significativo na definição sobre as migrações da narrativa para outras formas culturais. O livro vira audiolivro, filme, jogo eletrônico, RPG, entre outras adequações possíveis: a palavra escrita – ou mesmo a palavra falada – transforma-se em sons e imagens – prioritariamente digitalizada – pelos múltiplos mecanismos de apropriação e convergência, de interfaces e interatividades, de acordo com os novos padrões

³ Os seis volumes da edição brasileira foram traduzidos do inglês por Lia Wyler. Quanto à tradução, uma observação merece destaque: o título do sexto volume da série distancia-se, e muito, da denominação original, em inglês, ...the half-blood prince. Enquanto em outras línguas, como o francês e o italiano, por exemplo, manteve-se o sentido atribuído à mestiçagem e ao hibridismo, condizente com a proposta da própria narrativa – ...et le prince de sang-mêlé, ...il príncipe mezzosangue –, as edições brasileira, espanhola e portuguesa optaram por saídas alternativas, ainda que semelhantes entre si: ...o enigma do príncipe, ...el misterio del príncipe, ...o príncipe misterioso. Essa constatação mereceria uma observação mais sistemática, em outro momento, de forma a explicitar as razões de tal opção.



tecnológicos de produção e relação com os usuários. O livro, por si só um suporte midiático – forma e conteúdo em estreita relação (BAKHTIN, 1993) –, serve de base para variadas estratégias de migração digital em que, por processos de fusão ou fissão (VILCHES, 2003:234-235 e 244), a narrativa ganha espaço, transforma seu registro de temporalidade e circula em proporções ainda mais intensamente mundializadas do que quando seu suporte era apenas o livro.

Sabe-se já, de longa data, da existência de uma estratégia de mercado midiático cujo objetivo é o de articular, no limite, as diferentes indústrias culturais; são essas estratégias que permitem que as formas culturais circulem de mídia em mídia, por meio de adaptações ajustadas aos padrões emergentes.

Fala-se indistintamente de *Harry Potter* como texto, audiotexto, ou *Harry Potter* como imagem, como se um já tivesse se transformado no palimpsesto do outro ou, da mesma forma, um no hipertexto do outro:

Enquanto o tecido do palimpsesto nos põe em contato com a memória – e com a pluralidade de tempos – que todo texto carrega, acumula, o hipertexto remete à enciclopédia, às possibilidades presentes na intertextualidade e intermedialidade [...] [assumir] a tecnicidade midiática como dimensão estratégica da cultura. (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001:63)

Ainda que o livro continue sendo a origem, o ponto de partida de todo esse processo migratório, não há como se furtar ao fato de que se vive um momento em que “múltiplas escrituras” desafiam a percepção dos produtores culturais, assim como dos leitores, receptores, usuários:

Porque estamos diante de uma mudança nos protocolos e processos de leitura, que não significa, nem pode significar, a simples substituição de um modo de ler por outro, senão a articulação complexa de um e outro, da leitura de textos e da de hipertextos, da dupla inserção de uns em outros, com tudo o que isso implica de continuidade e rupturas, de reconfiguração da leitura como conjunto de modos muito diversos de navegar pelos textos. (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001:62)

Aos textos, imagens e sons produzidos à luz das novas tecnologias, deveria corresponder um novo sensorio apto a “ler” e se apropriar de todos esses estímulos, ou *chocs*, por passagem – um depois do outro –, por alternância – um ou outro –, por simultaneidade – todos ao mesmo tempo; sensorio esse similar, talvez, àquele detectado por Benjamin (1989) nos transeuntes e nas “passantes”, personagens da poesia de Baudelaire que circulavam pelas metrópoles modernas ainda em formação.



Martín-Barbero (1998:14), numa retomada histórica, aponta para a existência de um “descentramento cultural”, em curso desde os movimentos de maio de 68 – “liberar sensações, explorar o sentir, explodir o sentido” –, que estaria possibilitando não só a revalorização de práticas e experiências – artes de saber e de fazer (CERTEAU, 1994a; 1994b) –, mas também a emergência de uma “visibilidade cultural” que resultaria das relações entre tecnicidade – “técnica como constitutiva, como dimensão imanente de uma visão antropológica de comunicação” (LOPES, 2001) – e novos imaginários, visando à composição de uma “nova era do sensível”.

Para Martín-Barbero (1998:15) o cinema – e, de certa forma, a fotografia – teria sido o primeiro a provocar um conjunto de desordens culturais: imagens produzidas mediante os mecanismos de reprodutibilidade técnica e nexos estabelecidos com o sensorio das multidões. A ruptura seguinte se deu com o aparecimento da televisão e seu afastamento da cultura ilustrada e proximidade com a cultura popular de massa. Seria possível afirmar que se estaria enfrentando, hoje, uma terceira ruptura, a da produção de imagens digitalizadas, das convergências entre mídias e processos e da emergência de um usuário que se sente e se diz mais ativo, porque sujeito às brechas colocadas pelos processos de interatividade.

Seria este, em linhas gerais, o panorama dentro do qual a série *Harry Potter* se transforma em produto multimidiático, passando por várias etapas de um processo migratório em que a forma cultural assume-se também como forma histórica: o livro que vira filme e audiolivro, o livro e o filme que viram jogos eletrônicos, todos ancorados numa matriz de narrativa mítica, mágica, fantástica, de aventura. Forma cultural destinada a crianças e jovens que perseguem, reiteradamente – pela leitura do livro, assistindo ao filme ou jogando no computador –, o gosto pela ação, o prazer pelo deslocamento incessante do personagem e um tom narrativo que permanece num registro limiar entre real e ficcional.

A primeira migração se deu do livro, palavra escrita, para o livro, palavra falada: a Listening Library anunciou, durante o lançamento de *...a Ordem da Fênix*, a venda de 135 mil cópias do livro em CD e fita cassete e, imediatamente, mais 75 mil cópias em CD tiveram que ser solicitadas para responder à demanda. O interesse pelo formato em audiolivro é grande, a ponto de permitir que o narrador das histórias se tornasse famoso



e mobilizasse uma multidão de fãs interessados: na mesma noite do lançamento de ... *a Ordem da Fênix*, em Nova York, “Jim Dale, o narrador do audiolivro, começou a ler o novo volume às 23h50 para uma multidão que fez fila da Broadway até a Quinta Avenida” (FORTUNATO, 29/6/2003).

Merecem destaque as adaptações para o cinema dos quatro primeiros livros, ... *a pedra filosofal*, ... *a câmara secreta*, ... *o prisioneiro de Azkaban* e ... *o cálice de fogo*. Produzidos pela Warner Bros Pictures, numa parceria anglo-americana, foram veiculados em circuito mundial, respectivamente, em 2001, 2002, 2004 e 2005 e sua trajetória acompanha o bem-sucedido percurso pelas trilhas do mercado já alcançado pelos livros.

Um dos temas que atravessa o processo de migração diz respeito às comparações entre ler livros e ver imagens. Parece ser uma tônica geral comparar valorativamente livros a outras formas de expressão do texto literário. Vários autores convidados a participar de um seminário e discutir a existência do livro na era eletrônica acionam positivamente a literatura popular de massa para enfatizar que, apesar da Internet e da forte relação com as mídias digitalizadas, os jovens estão lendo. Entre eles Ziraldo, que chama a atenção para a importância da leitura relacionada aos livros de Harry Potter:

[Ziraldo] mencionou uma estimativa de que o Brasil teria, hoje, 6 milhões de internautas. Mas ressaltou o sucesso de vendas que vem fazendo, em todo o mundo, a série infantil Harry Potter, da escritora escocesa J.K. Rowling. (KLEIN, 30/8/2000)

A esse propósito, vale a pena retomar as posições de Bloom, sempre em defesa dos cânones literários, contra as inúmeras e possíveis ameaças ao futuro da leitura; Bloom agora se volta contra as novas tecnologias, contra as imagens que parecem tomar conta do mundo e, também, por tabela, contra os sons que ecoam do *rock*, do *rap* e da MTV:

Acho que é uma questão tanto tecnológica quanto política. O primeiro inimigo seria a sedução da imagem, que hoje é oferecida por computadores (a Internet em particular), cinema, televisão, realidade virtual. E também a atração pelo que chamo de “religião do rock”, oferecida pelo rap, MTV e todos esses meios barulhentos [...]. (BLOOM, 23/2/2003: D4)

Além da conexão com os filmes, há um intenso circuito de divulgação de *Harry Potter* pela Internet. É também na Internet que proliferam os *blogs* e os *fanfics*, espaços virtuais produzidos para que fãs escrevam contos e crônicas sobre seus heróis favoritos.



Criam novas histórias e mundos alternativos, baseados em personagens existentes na narrativa original, e podem – e muitas vezes o fazem – questionar os rumos dados pela autora de *Harry Potter* aos personagens e as relações estabelecidas entre eles (ZAPPI, 8/8/2005: 10). Os jovens escritores de *fanfics* podem também promover a migração de seus textos escritos para outras linguagens, como a dos quadrinhos, por exemplo; alguns desses jovens desenham *mangás*, um tipo japonês de história em quadrinhos, cuja matriz serviu para a produção dos *animes*, animações também de origem japonesa.

Tratando-se de jogos eletrônicos, sua produção é permanente e se intensifica quando do aparecimento de cada livro, mas estão principalmente articulados aos momentos de lançamento dos filmes. A Electronic Arts já tinha disponibilizado no mercado, em 2001, dois jogos eletrônicos: *A pedra filosofal* e *A câmara secreta* permitem navegar por todas as dependências da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, jogar quadribol, participar de duelos entre bruxos e de batalhas com duendes e outros monstros contidos na trama (www1.folha.uol.com.br/folha/arquivos, 12/12/2001).

Jogos como esse são também disponibilizados em outros países, que adotam estratégias de mercado semelhantes à utilizada para a venda dos livros; na Itália, por exemplo, assim como é possível encontrar o já anteriormente citado *cofanetto* com um conjunto de livros, há os *cofanettos* com jogos digitais, em que os participantes podem, em cenário 3D, explorar o castelo de Hogwarts, resolver enigmas e revelar segredos, formular encantamentos, lutar contra os inimigos, voar em vassouras em plena partida de Quadribol (<http://store.apple.com/Apple/WebObjects/italystore>, 19/5/2006).

E os exemplos se desdobram: o agente literário Christopher Little, um dos responsáveis pela divulgação dos livros *Harry Potter*, responde, também, pela divulgação, na Internet, de uma nova série de livros infantis, *The outernet*, de autoria de Steve Barlow e Steve Kidmore e destinada a crianças entre 8 e 11 anos; os novos livros virtuais podem ser adquiridos por meio de uma senha que permite não só o acesso aos textos, mas também que meninos e meninas façam parte de uma sociedade de defesa do universo (OLIVEIRA, 16/11/2002:F2; FORTUNATO, 14/10/2002).

A reflexão sobre a relação da literatura com outras mídias e com imagens digitalizadas leva a um importante debate sobre as articulações entre vocalidade, escritura e imagética:



Televisão, filme e jogos de computador acabam com a imaginação. (Alguns argumentam que eles acabam com a alma). Tudo é fornecido e o que o telespectador tem a fazer é mudar seu cérebro para o nível passivo. Ler, por outro lado, requer um cérebro ativo. O leitor se torna o diretor do elenco, completa o set de filmagem, o figurino e os suportes, assim como o cenário. Uma boa história fantástica ou de ficção científica pode retirá-lo de seu mundo comum para que, no retorno, você o veja de um jeito um pouco diferente. (REESE, 29/10/2000; tradução nossa).

A posição acima expressa uma das tendências desse debate: imagens matam a imaginação, tornam passivos os receptores; a leitura seria a única forma de comunicação capaz de acionar o cérebro e a imaginação e tornar ativas as mentes dos leitores.

Essa posição supõe a existência de uma hierarquia entre as diversas manifestações comunicacionais; supõe, ainda, que quanto mais se sofisticam os recursos tecnológicos, mais se embotam os mecanismos de percepção. É como se, na leitura de textos escritos, o potencial imaginário estivesse em sua plena capacidade de equacionamento e, com o advento das imagens, os receptores ficassem subjugados ao comando dos produtores. Entretanto, coisas semelhantes foram e são ditas a respeito da passagem da oralidade para a escritura: a escrita foi também responsabilizada pela restrição da sensibilidade e pelo dilaceramento da oralidade como forma de expressão e de identificação histórica de inúmeras culturas.

Há, contudo, outros posicionamentos diante dessa mesma questão e eles preconizam que os chamados meios de comunicação, em especial o rádio e a televisão, teriam condições de recuperar a oralidade e a imagem e, com isto, estariam rompendo com a linearidade da escrita impressa e sua cultura racional; com isto estariam abrindo espaço para o retorno à cena do que ficou “submerso” na cultura e na subjetividade durante séculos de hegemonia de uma cultura letrada, baseada na escrita.

Martín-Barbero (2001), por outro lado, caminha num sentido um pouco diverso e reforça a idéia da existência de uma *mélange* cultural que deriva da não-exclusão de diferentes linguagens. E que a cultura resultaria de um conjunto de traços articulados do erudito, culto e ilustrado, com manifestações da cultura popular e, também, com produtos culturais já mergulhados nos padrões da produção midiática. Assim sendo, vozes, escrituras e imagens não se excluiriam, pelo contrário, configurariam uma nova realidade de convivência conflituosa, porém possível.



Uma posição interessante sobre o tema é assumida por Paul Zumthor (1993), que não quer refletir sobre a oralidade, mas sim sobre a “vocalidade”; e parte da hipótese da existência de um “nomadismo da voz” e de que as vozes migraram de séculos anteriores até hoje e foram sendo apropriadas, nesses fluxos migratórios, por diferentes formas culturais.

Assumir com Zumthor essa perspectiva significa afirmar a possibilidade de que tais fluxos migratórios sempre deixam restos, resíduos de formas tradicionais – vozes, textos e imagens – que, como traços, cacos, cicatrizes, marcas, sobrevivem e podem ser restituídos pelos mecanismos seletivos de reposição e recuperação da cultura.

É necessário que se elabore algum tipo de atualização sobre as complexas condições de vida dos jovens na contemporaneidade e de aprofundamento no debate sobre as conexões entre juventude e cultura e os conflituosos modos de ser e de viver a partir de um quadro de relações intra e intergeracional.

Para enunciar o debate, uma observação. Na análise sobre jovens e juventude, algumas hipóteses preliminares podem ser equacionadas: se há mesmo, como preconizam alguns teóricos, uma “juvenilidade” crescente (MORIN, 1984:147-157) ou uma “adulescência” (CALLIGARIS, 20/9/1998:5) contagiando sujeitos nas sociedades modernas, produtos culturais como a série *Harry Potter* responderiam a um perfil mais amplo de leitores; isto porque suas formas culturais dialogariam com matrizes originárias, capazes de restituir referências míticas e de constituir repertórios compartilhados que perpassariam diferentes segmentos: geracionais, étnicos, de gênero, de classes sociais.

Juventude tem sido concebida, do ponto de vista teórico, de forma parcial e excludente, ora como categoria universal, constitutiva do imaginário contemporâneo, ora como um problema particular dessa ou daquela classe social, de uma ou outra etnia, desse ou daquele gênero (BORELLI; ROCHA et al., 2003).

Incluem-se, na primeira perspectiva, as análises históricas que partem de alguns substratos universais – conflitos geracionais, linguagem, rebeldia, heroísmo e aventura, adesão ao movimento e ao jogo, ligação ao presente e rejeição ao passado, recusa da experiência, auto-realização, exaltação da vida privada, ideal de beleza, amor e felicidade, entre outros (MORIN, 1984:131, 137 e 145) – e preconizam que todos os jovens



responderiam por um padrão de identificação capaz de torná-los visíveis em qualquer parte do mundo. Apregoam, ainda, que as sociedades modernas estão prioritariamente organizadas ao redor de um modelo de juvenilidade. Insere-se, também nesse contexto de universalidades, outro aspecto, que reforça características “biológicas” e tende a localizar os jovens dentro de uma faixa “natural” de transição e passagem da infância para a idade adulta.

No contraponto a essa perspectiva, encontram-se abordagens que buscam responder, especificamente, pelos jovens territorializados em grupos particulares; descartam a hipótese de que a juventude possa ser uma categoria universal e buscam construir um protocolo teórico-metodológico capaz de responder por esse ou aquele grupo de jovens, sua inserção na hierarquia de classes e no contexto das desigualdades sociais, sua origem étnica, posição de gênero, nível de escolaridade, condições de moradia, pertença familiar, consumo cultural, entre outros.

Ainda que conflitantes em muitos pontos, essas vertentes não poderiam ser encaradas de forma polarizada e excludente, mas como referências complementares de um mesmo contexto analítico (BORELLI, 2000). É fundamental a perspectiva histórica e universal; é ainda imprescindível a compreensão das diferenças, dos segmentos, variáveis de classe, etnia, gênero, nível de escolaridade, capazes de mapear, com mais densidade, a especificidade dos jovens em diferentes momentos e lugares da história, e também de contribuir na constituição da juventude como categoria universal.

Nesse sentido, a reflexão sobre literatura infanto-juvenil teria que dar conta, *a priori*, dessa compreensão de que há, ao mesmo tempo, jovens universais, capazes de ler *Harry Potter* em qualquer lugar do mundo e reconhecer nessas narrativas as matrizes culturais originárias por meio das quais eles poderiam projetar referências e identificar-se com a trama proposta. Isto explicaria, por exemplo, a dúvida de Rowling sobre as razões do sucesso de *Harry Potter* nos Estados Unidos. Quando solicitada a esclarecer sobre esse tema, a autora pondera: “São livros tão britânicos! Não há personagens americanos. Não tenho explicação para isso” (SMITH, 2003:128).

Mas o argumento privilegiado que reafirma a universalidade de suas histórias estaria contido nas próprias características que sustentam a estrutura armada pela autora, tanto



na concepção quanto na realização da série *Harry Potter*. E quem defende essa hipótese é a filósofa francesa Isabelle Smadja, em livro publicado sobre o tema:

A descrição da Marca Negra pode servir como paradigma para compreender o percurso seguido por Joanne K. Rowling: a fusão de elementos originários da história mundial, da mitologia grega e dos grandes mitos e lendas religiosos [...] A multiplicação das fontes às quais o texto remete pode explicar a universalidade do sucesso de Harry Potter [...] os livros vão ao encontro de um imaginário que, inevitavelmente, haveria de ultrapassar a insularidade britânica. (SMADJA, 2004:51)

Um outro exemplo reforçaria a tendência à universalidade das temáticas tratadas e diz respeito, em particular, às próprias relações entre jovens e adultos. A distância que separa as gerações insere-se na narrativa como foco permanente de tensões e é tema recorrente em várias histórias. Numa delas, *...a Ordem da Fênix*, Dumbledore diz a Harry Potter, num momento em que o jovem bruxo encontra-se acometido de profunda tristeza e de incontrolável raiva, após a morte de Sirius Black:

– Harry, eu lhe devo uma explicação. Uma explicação para os erros de um velho. Porque vejo agora que o que fiz e o que não fiz, com relação a você, tem todas as marcas de deslizamentos da velhice. Os jovens não podem saber como os idosos pensam e sentem. Mas os velhos são culpados quando se esquecem do que era ser jovem... e parece que ultimamente andei me esquecendo... (ROWLING, 2003b:668)

Em outro momento, o balanço entre velhice e juventude se expressa, no volume seis, *...o enigma do príncipe*, no diálogo entre Harry e Dumbledore, quando ambos encontram-se em um barco “encantado” em busca de uma das sete “horcruxes”:

– Acho que você não conta, Harry: é menor de idade e não-qualificado. Voldemort jamais esperaria que um adolescente de dezesseis anos chegasse aqui: acho improvável que seus poderes sejam considerados, se comparados aos meus.

Tais palavras não ajudaram a levantar a moral de Harry, e Dumbledore, talvez percebendo isso, acrescentou:

– Um erro de Voldemort, Harry... a velhice é tola e esquecida quando subestima a juventude... desta vez você embarca primeiro, e tenha cuidado para não tocar na água. (ROWLING, 2005b:443)

O que se pode acrescentar a essas considerações é que as matrizes culturais universais invadem as fronteiras, rompem com a territorialidade e dialogam em variados registros e em todas as línguas!

Mas, em conexão com essa leitura universal efetiva-se, simultaneamente, um processo de apropriação que é também singular e diz respeito à inserção particular desses jovens



em um pedaço do mundo: sua classe social, condição étnica, ser menino ou menina, entre outros indicadores que marcam, ao mesmo tempo, a singularidade e a diversidade cultural. Não se pode deixar de lado nesse debate, e em qualquer hipótese, que há também jovens particulares, em todo o mundo, mergulhados, por exemplo, em uma ordem de visibilidade em que imperam as imagens como meio hegemônico de comunicação, ou ainda jovens com acesso precário à leitura e ao domínio da escrita e, conseqüentemente, com os livros fora do seu alcance e de seu horizonte de expectativas. Na esteira do debate proposto por Morin, no início dos anos 1960 – e retomado em meados dos anos 70 –, sobre juventude (MORIN, 1984:147) e crise juvenil (MORIN, 1986:131), agregam-se atualmente outras tendências que objetivam dar conta de explicar fenômenos relacionados a jovens urbanos na contemporaneidade e, também e principalmente, de esclarecer a posição ocupada por adultos cuja obsessão é permanecer jovens; entre eles, ressalta-se o debate sobre “adulescência” (CALLIGARIS, 20/9/1998) ou a “teenagização da cultura” (KEHL, 20/9/1998).

Na reflexão sobre juventude, como um dos componentes da “mitologia moderna” – simpatia e *happy end*, olimpianos, erotismo, felicidade, valores femininos e masculinos, cultura planetária, entre outros –, Morin diagnostica, nos anos 1960 (1984:147-157), as profundas transformações ocorridas nas relações intra e intergeracionais. Partindo do pressuposto de que, na modernidade, os mais velhos deixam de ser referência – “o velho sábio virou o velhinho aposentado” (ibidem:152) – e vale mais a “adesão ao movimento” que a “experiência acumulada” (ibidem:147), Morin aponta para a existência de um movimento de “promoção da juvenilidade” (ibidem:149), em que a temática sobre a juventude deixa de ser um problema apenas para os jovens e passa a ser objeto de questionamento também para os mais velhos:

O adulto juvenil de trinta, quarenta, cinquenta, sessenta anos, logo além sem dúvida, até as portas da morte, com a angústia da morte [...] A velhice está desvalorizada. A idade adulta se rejuvenesce. A juventude, por seu lado, não é mais, propriamente falando, a juventude: é a adolescência [...] a constituição de uma classe adolescente ocorre não só na civilização ocidental, mas em escala mundial. (MORIN, 1984:153 e 155)

Posteriormente, nos anos 1970, Morin (1986:131-155) retoma a análise da juventude a partir da premissa de que existe uma “crise juvenil”, mas que ela não deve ser encarada em seu sentido negativo. Como se sabe, o conceito de crise, para Morin, está



relacionado a ruídos, rupturas e brechas que podem apontar positivamente para rumos transformadores em que “a hierarquia, a especialização, a centralização se apagam em proveito da interconexão, das polivalências, do policentrismo” (ibidem:131); a crise estaria vinculada a movimentos de “indeterminação e de determinação da adolescência-juventude”:

[...] a indeterminação é este estado incerto que vem da co-existência, da imbricação e também da distância entre o universo infantil e o universo adulto. A determinação é o que vem preencher esta zona incerta, isto é: 1º) a cultura adolescente; 2º) a escolaridade prolongada e a condição de estudante. (MORIN, 1986:138-139)

Nota-se, em relação à “escolaridade prolongada e à condição de estudante”, que algumas pesquisas recentes têm diagnosticado a tendência, principalmente entre jovens de segmentos sociais mais favorecidos, a prolongar o período da adolescência, como numa “moratória social” (MARGULIS; URRESTI, 1998; BORELLI; ROCHA, 2004; 2005). São jovens que permanecem mais tempo na casa dos pais em comparação com as gerações anteriores; prosseguem estudando em busca de qualificações exigidas pelo mercado e, com isso, enfrentam mais tarde as responsabilidades inerentes ao trabalho e à constituição de novas famílias; e delegam para o futuro a autonomia e a independência tão preconizadas pelos seus antecessores.

Localizando historicamente a adolescência em contextos de fluxos, da “subcultura à contracultura”, “da contracultura à revolução cultural”, da “alternância à alternativa” e à “busca de identidade”, Morin chega ao conceito de “cultura juvenil adolescente”, a partir da seguinte indagação:

[...] existe uma cultura adolescente no sentido etnográfico do termo, isto é, um conjunto específico de atitudes, de comportamentos, de normas, de modelos? (MORIN, 1986:132)

Uma cultura que, para Morin, emerge a partir da década de 1950 e dos anos subsequentes, em meio ao *rock-and-roll*, a filmes de James Dean e Marlon Brando – como *Juventude transviada (Rebel without a cause)* e *O selvagem (The wild one)* –, ao *jerk*, *iê-iê-iê*, *beatniks*, *hippies*, às canções dissidentes de Bob Dylan e a lugares como Carnaby Street e Greenwich Village, em Nova York, e a cidades como São Francisco; cultura que incorpora como sujeitos o militante radical de esquerda e o jovem que veste a camisa ecológica em defesa da sobrevivência do planeta; cultura ambivalente que se arma a partir de uma miscelânea entre cultura de massa e diversidade cultural,



transgressão, dissidência, revolta; uma cultura eminentemente urbana que se propaga em nível internacional pelos sons e imagens difundidos pela indústria cultural, mas também se espalha, planetariamente, pelos subterrâneos da cultura oficial.

Cultura juvenil que aporta nos anos 1970 e 80, depois de ter sido, a princípio, protagonista das mitologias modernas e da padronização da cultura de massa e, posteriormente, ter se apropriado desses modelos e criado novos canais, via contracultura, que permitiram a transgressão e a busca de alternativas de autonomia cultural; mas, também, cultura juvenil que, nos anos 90, tem sido responsabilizada por gerar e gerir sujeitos jovens, ainda que não tão jovens, entre 35 e 45 anos, os “adultescentes”, definidos como “pessoas imbuídas de cultura jovem, mas com idade suficiente para não o serem; pessoas que não conseguem aceitar o fato de estarem deixando de ser jovens”.

Adultescentes são complexos e sua situação é de difícil enfrentamento. Existe, *a priori*, uma tendência a colocá-los sob suspeita, não porque tenham culpa, mas porque aparecem como produtos diretos de um modismo cuja origem se encontra numa cultura hedonista, de consumo exacerbado, sem limites ou controle e em que “a vaga de adulto encontra-se desocupada”:

Ser jovem virou slogan, virou clichê publicitário, virou imperativo categórico – condição para se pertencer a certa elite atualizada e vitoriosa. Ao mesmo tempo, a “juventude” se revelava um poderosíssimo exército de consumidores, livres dos freios morais e religiosos que regulavam a relação do corpo com os prazeres, e desligados de qualquer discurso tradicional que pudesse fornecer critérios quanto ao valor e à consistência, digamos, existencial, de uma enxurrada de mercadorias tornadas, da noite para o dia, essenciais para a nossa felicidade. (KEHL, 20/9/1998:7)

Situados ainda numa zona de “identidades vacilantes”, os adultescentes são percebidos em pontos de passagem, como se não tivessem encontrado um lugar preciso, como se estivessem à procura de um eixo de sustentação:

[...] “manter-se jovem” é a palavra de ordem do nosso tempo. E este convite, quase um imperativo, associa-se à forte ênfase colocada por estas mesmas instâncias sobre a adolescência: as fronteiras entre estas duas épocas da vida se tornam cada vez mais tênues [...] Ora: se a adolescência é (em nossa cultura) um conjunto de processos psíquicos indispensável à estruturação da psique adulta, certas pessoas podem não se ter saído bem dos conflitos que os caracterizam; talvez seja a elas que se dirige o neologismo quase admitido no dicionário Oxford – a adultescência. (MEZAN, 20/9/1998:6)



Co-participantes de uma onda de “teenagização” da cultura (KEHL, 20/9/1998:7), os adulescentes são depositários de uma nova aparência de longevidade de fazer inveja às gerações anteriores; aparência que aponta para a possibilidade de não capitular diante da constatação inevitável e da consciência inarredável de que todos, um dia, morreremos. O medo da morte (MORIN, 1988) fica temporariamente obscurecido diante da promessa de que a liberdade de escolha seria factível. Nesse sentido, a possibilidade de permanecer jovem, não importa de onde se tire tal modelo de juventude, coloca-se como uma saída, cuja porta está disponível para ser aberta ou mesmo arrombada.

Deste ponto de vista, pouco importa se a adolescência idealizada e perseguida é a nossa mesma, a de nossas crianças ou de nossos netos. Pouco importam os traços da cultura adolescente que podemos adotar. Pois, por meio destas preferências variadas, idealizar a adolescência é um gesto celebrador de nossa própria cultura, uma maneira de tecer o elogio da liberdade [...] Difícil para todos. Para os adolescentes, que não sabem mais como ser rebeldes, pois a rebeldia é um valor estabelecido. Para os adultos, pois, pela mesma razão, como podem um dia desistir de ser rebeldes, ou seja, adolescentes? Restamos, em vez de crescer, seguir adultescendo. (CALLIGARIS, 20/9/1998:5)

É nesse contexto histórico que poderiam ser encontradas as respostas ao porquê de adultos, além de jovens e crianças, lerem muito *Harry Potter*. É a partir dessa trajetória – juvenilidade, crise juvenil e adultescência – que seria viável compreender as razões pelas quais outros leitores, além de os “tradicionais” jovens, estariam lendo *Harry Potter*. Esse poderia ser também um bom indicador para a análise da literatura convencionalmente destinada à infância e à juventude e uma das possíveis explicações para o “vazamento” das fronteiras de leitura, tanto no caso de *Harry Potter*, quanto no de outros livros e narrativas que se organizam num registro semelhante.

Referências bibliográficas

- A DUPLA façanha de Harry Potter. **Folha de S.Paulo**, SP, 1º out. 2000. Mais!, p. 24.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. SP: Unesp, 1993.
- BETTELHEIM, B. **Psicanálise dos contos de fadas**. RJ: Paz e Terra, 2004.
- BORELLI, S. H. S. **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil**. SP: Educ/Estação Liberdade/Fapesp, 1996.
- BOSCOV, I. Feitiço pela metade. **Veja**, SP, ano 34, n. 46, 21 nov. 2001.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**. SP: Companhia das Letras, 1996.
- CALLIGARIS, C. A sedução dos jovens. **Folha de S.Paulo**, SP, 20 set. 1998. Mais!, p. 5.
- _____. O segredo de Harry Potter. **Folha de S.Paulo**, SP, 13 jul. 2000. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/arquivos.



- CERTEAU, M. de; GIARD, L. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994a.
- COLASANTI, M. Harry Potter é muito mais moda que magia. O Estado de S. Paulo, SP, 18 fev. 2001. Caderno 2/Cultura, p. D20.
- FORLANI, M. Harry Potter ganha disputa judicial. 4 abr. 2003. Disponível em: www.omelete.com.br.
- _____. There's something about Harry. 21 nov. 2001. Disponível em: www.omelete.com.br.
- FORTUNATO, E. Editora espera lançar Harry Potter e a Ordem da Fênix em julho. 10 jan. 2003. Disponível em: www.omelete.com.br.
- _____. 8 mil dólares pelo novo Harry Potter. 31 mar. 2003. Disponível em: www.omelete.com.br.
- _____. Harry Potter continua enlouquecendo o mercado. 29 jun. 2003. Disponível em: www.omelete.com.br.
- HARRY Potter pirata chega ao Paquistão. **O Estado de S. Paulo**, SP, 5 jul. 2003. Caderno 2, p. D2.
- HARRY Potter em espanhol nas ruas do Chile. **O Estado de S. Paulo**, SP, 2 ago. 2003. Caderno 2, p. D2.
- LOPES, M. I. V. Apresentação à edição brasileira. In: MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. Os exercícios do ver. SP: Editora Senac, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, J. Arte/comunicação/tecnicidade no final do século. **Margem**. Tecnologia, cultura. SP: Educ/Fapesp, n. 8, 1998.
- _____; REY, G. Os exercícios do ver. SP: Editora Senac, 2001.
- MEMMOTT, C. Novo livro da série Harry Potter já tem 10,8 milhões de cópias prontas para rodar. Folha de S.Paulo, SP, 30 mar. 2005. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/arquivos.
- MORIN, E. Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo 1. Neurose. RJ: Forense Universitária, 1984.
- _____. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo 2**. Necrose. RJ: Forense Universitária, 1986.
- PIRATARIA. **O Estado de S. Paulo**, SP, 9 ago. 2003. Caderno 2, p. D2.
- PRÉ-ESTRÉIA de Harry Potter atrai milhares de fãs em Londres. 4 nov. 2002. Disponível em: www.bbc.co.uk/portuguese/noticias.
- PROPP, V. **Morfologia do conto**. Lisboa: Vega, 1983.
- REESE, C. Better to encourage imagination. The Orlando Sentinel, 29 out. 2000. Disponível em: www.cesnur.org.
- ROWLING é a escritora mais bem paga de todos os tempos. **O Estado de S. Paulo**, SP, 29 dez. 2003. Caderno 2, p. D6.
- VERSÃO pirata de “A Ordem da Fênix”, novo livro de Harry Potter, é divulgada na Internet de graça. 23 jun. 2003. Disponível em: www.ultimosegundo.ig.com.br.
- VILCHES, L. A migração digital. SP: Loyola; RJ: PUC-RIO, 2003.
- WILLIAMS, R. Cultura. RJ: Paz e Terra, 1992.
- _____. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Península, 1997.
- ZAPPI, L. Cuidado, J.K. **Folha de S.Paulo**, SP, 8 ago. 2005. Folhateen, p. 10.
- ZUMTHOR, P. A letra e a voz. SP: Companhia das Letras, 1993.