

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LICENCIATURA EM LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

INGRID GABRIELI HOELSCHER

**HARRY POTTER: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS NOS
FILMES *A PEDRA FILOSOFAL*, *O CÁLICE DE FOGO* E
*AS RELÍQUIAS DA MORTE***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO, PARANÁ

2017

INGRID GABRIELI HOELSCHER

**HARRY POTTER: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS NOS
FILMES *A PEDRA FILOSOFAL, O CÁLICE DE FOGO E
AS RELÍQUIAS DA MORTE***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do grau de Licenciado
em Letras – Português/Inglês, da
Universidade Tecnológica Federal do
Paraná, campus Pato Branco.

Linha de Pesquisa: Literaturas de
Língua Inglesa e Cinema

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariese
Ribas Stankiewicz.

PATO BRANCO, PARANÁ

2017



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **INGRID GABRIELI HOELSHER**

Título: **Harry Potter: algumas considerações psicanalíticas nos filmes *A pedra filosofal, O cálice de fogo e As relíquias da morte***

Trabalho de conclusão de curso defendido e APROVADO em 29/11/17, pela comissão julgadora:

Prof.ª Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof. Dr. Sérgio Paes de Barros – UTFPR Pato Branco

Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Dra. Cláudia Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

À memória de meu pai, Gerson José, por ter me ensinado a compreender a dura realidade da vida e a enfrentá-la com coragem.

À Ivone Terezinha, minha mãe, protetora, conselheira, amiga e a mulher mais guerreira que eu já conheci.

Ao meu irmão, Igor Gustavo, por me apoiar incondicionalmente e me impulsionar todas as vezes que pensei em desistir.

AGRADECIMENTOS

Certamente estas poucas linhas não conseguirão atender a todas as pessoas que fizeram parte desta que é uma das mais importantes fases da minha vida. Portanto, desde já, peço desculpas àqueles que não estão presentes nestas palavras, mas que nunca deixarão de ter um espaço em meus pensamentos. Também tenho o conhecimento de que estas poucas palavras não conseguirão descrever toda a minha gratidão aos que me auxiliaram e me apoiaram no decorrer deste caminho, mas tentarei expressar meu carinho às pessoas que foram essenciais para que eu conseguisse alcançar meus objetivos.

À minha orientadora, Professora Dr^a Mariese Ribas Stankiewicz, toda a minha gratidão pela paciência na orientação deste trabalho, pelos meses de dedicação, por todo o conhecimento compartilhado e, principalmente, pelo carinho com que você trata não só a mim, mas todos os seus alunos e orientandos. É uma honra e uma alegria muito grande ter você ao meu lado nesta trajetória. Você é uma grande inspiração.

A todos os servidores da Universidade Tecnológica Federal do Paraná pelo apoio institucional e a todos os professores que estiveram presentes nesta graduação, em especial, àqueles que me ensinaram mais do que está na grade do curso. Graças a vocês, construí um olhar social crítico.

Agradeço, de forma especial, a minha família. Ao meu pai, Gerson José (*in memoriam*) que certamente estaria muito feliz em ver mais um filho formando. À minha mãe, Ivone Terezinha, que não mediu esforços para que eu conseguisse concluir esta etapa. Ao meu irmão, Igor Gustavo, por ser meu espelho, meu maior orgulho e por ter acreditado em mim mesmo quando nem eu mesma acreditei.

Ao meu namorado, Eduardo Fernando, por todo o carinho, pelo impulso nos momentos mais difíceis e pelo companheirismo.

À minha melhor amiga, minha “pin”, Ariane Cristine, por todas as vezes que me faltou força e sua amizade me abasteceu.

À turma 2013/2, todo o meu amor e gratidão. Obrigada por todos os momentos que compartilhamos.

Harry: Professor, isso tudo é real, ou só está acontecendo em minha mente?
Dumbledore: É claro que está acontecendo em sua mente, Harry! Mas por que significaria que não é real? (YATES, 2011, 01h36min08seg)

RESUMO

HOELSCHER, Ingrid Gabrieli. **Harry Potter**: algumas considerações psicanalíticas nos filmes *A pedra filosofal*, *O cálice de fogo* e *As relíquias da morte*. 2017. 59p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco - PR.

A saga *Harry Potter* sempre foi e ainda é vista por diversos críticos como um produto para entreter e ganhar um grande espaço no mercado cinematográfico, por ter conquistado milhares de fãs no mundo todo. Porém, existem alguns aspectos psicológicos que fizeram, mesmo que implicitamente, a série ser tão aclamada por seu público. O estudo teórico-metodológico aqui descrito busca mostrar, por meio da análise dos filmes *A Pedra Filosofal*, *O Cálice de Fogo* e *As Relíquias da Morte* (partes 1 e 2), que existem alguns pontos psicanalíticos presentes nas adaptações que podem desconstruir o estereótipo de apenas mais uma obra de entretenimento infantojuvenil e possibilitar a reflexão sobre a carga psicológica presente na saga. O levantamento bibliográfico deste estudo conta com a contextualização sobre o poder da literatura infantil embasado nos estudos de Bruno Bettelheim (2002) e na questão psicanalítica infantil de Diana e Mário Corso (2006), além de uma modesta leitura da teoria de Jacques Lacan (1998), no que diz respeito ao “estádio do espelho”, com algumas considerações sobre o “desejo” e a “falta” no crescimento e construção identitária infantil. Carl Gustav Jung (2000), no que concerne ao poder dos arquétipos no inconsciente coletivo e Margaret Mark e Carol S. Pearson (2001), com alguns apontamentos sobre os arquétipos analisados no quarto filme da saga. E, por fim, uma leitura das questões do “estranho” e do “duplo”, como verificados por Sigmund Freud (1988). Por meio das análises, este estudo mostra algumas possíveis abordagens psicanalíticas nos filmes em questão, possibilitando um novo olhar sobre a saga mágica de J.K Rowling.

Palavras-chave: *Harry Potter*. Psicanálise. Arquétipos. O duplo. O estranho.

ABSTRACT

HOELSCHER, Ingrid Gabrieli. **Harry Potter**: some psychoanalytical considerations about the movies *The philosopher's stone*, *The goblet of fire* and *The deathly hallows*. 2017. 59p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco - PR.

Harry Potter saga has always been and still is seen by several literary critics as a product to entertain and to get a great place in the film industry, for having won thousands of fans worldwide. However, there are some psychological aspects that have made, even implicitly, the series be so acclaimed by its audience. The theoretical-methodological study described here tries to show, through the analyses of the films *The Philosopher's Stone*, *The Goblet of Fire*, and *The Deathly Hallows* (parts 1 and 2), that there are some psychoanalytical points present in the adaptations that can deconstruct the stereotype of just another series for children's entertainment and to allow the reflection on the psychological account present in the saga. The literature review of this study takes into account the contextualization of the power of children's literature based on the studies of Bruno Bettelheim (2002) and on the children's psychoanalytic issues by Diana and Mário Corso (2006). In addition to a modest reading of Jacques Lacan's theory (1998), concerning the "mirror stage", with some considerations on the "desire" and the "lack" in the children's growth and identity construction. Carl Gustav Jung (2000), according to the power of the archetypes in the collective unconsciousness, and Margaret Mark and Carol S. Pearson (2001), with some notes on archetypes analyzed in the fourth film of the saga. And, finally, there is a reading of the issues related to the "uncanny" and to the "double", as verified by Sigmund Freud (1988). Through the analysis, this study shows some possible psychoanalytical approaches in the films selected, allowing a new look at the magic saga by Joanne Kathleen Rowling.

Keywords: *Harry Potter*. Psychoanalysis. Archetypes. The double. The uncanny.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL E O ESPELHO	17
1.1 UMA LEITURA PSICANALÍTICA ACERCA DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE HARRY	19
1.2 DESEJO E ESPELHO COMO FORMADORES DA PERSONALIDADE EM <i>HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL</i>	21
2 OS ARQUÉTIPOS EM HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO	30
2.1 OS ARQUÉTIPOS E O INCONSCIENTE COLETIVO DE CARL GUSTAV JUNG	32
2.2 O <i>HERÓI</i> E O <i>FORA-DA-LEI</i> DE MARGARET MARK E CAROL S. PEARSON.....	34
2.3 OS ARQUÉTIPOS PREDOMINANTES NO FILME <i>O CÁLICE DE FOGO</i> . 35	
3 HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA MORTE E O ESTRANHO	44
3.1 O ESTRANHO E O DUPLO DE FREUD NOS FILMES <i>AS RELÍQUIAS DA MORTE, PARTES 1 E 2</i>	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, o cinema tem ganhado cada vez mais inspiração da literatura, principalmente quando falamos em literatura maravilhosa e fantástica, devido ao seu grande poder de criar laços imaginários e transformar as palavras em imagens. Assim, uma arte é criada em semelhança à outra. Enquanto a literatura é a arte das palavras e da imaginação, possibilitando a abertura de espaço para diversas interpretações dos leitores, o cinema é a arte da imagem, do movimento, das cores que desenrolam o enredo, bem aos olhos do público, de modo a construir o mundo imagético para determinada história. Esta junção divide as opiniões de muitos críticos e, na maioria das vezes, dos próprios fãs. Em determinadas situações, a representação cinematográfica não alcança a magia da literatura, que carrega uma capacidade de interpretação muito maior do que quando representada em um filme.

A literatura fantástica¹ é um gênero conhecido pela maioria como “conto de fadas” e definido como “literatura folclórica” por diversos estudiosos, principalmente pelo psicólogo Bruno Bettelheim. O gênero carrega essa definição por ser composto de elementos ficcionais, sobrenaturais e, especialmente, mitológicos. Ou seja, é a literatura criada para o mistério e o imaginário. Por isso, essa ramificação nasceu com o intuito de trazer histórias que provocassem medo no leitor, ou seja, enredos de terror e suspense. Porém, a partir do século XX, “[...] a narrativa fantástica passou a tratar de assuntos inquietantes para o homem atual: os avanços tecnológicos, as angústias existenciais, a opressão, a burocracia, a desigualdade social” (SILVA; LOURENÇO, 2010, p. 2). Ou seja, o foco do gênero deixou de ser o terror e passou a abordar, ainda de forma fantástica, as inquietações dos seres humanos.

Com isso, é possível compreender como essa literatura tem influência sobre a vida das crianças e dos adolescentes. Segundo Bettelheim (2002), os seres humanos têm a necessidade de encontrar um significado para suas vidas

¹O gênero fantástico tem sido amplamente estudado e existe uma grande polêmica no que diz respeito a uma conceitualização, bem como a uma teoria, mais apropriadas ao gênero. Neste trabalho, os conceitos relativos a literatura fantástica partem de uma leitura da teoria psicanalítica de Bruno Bettelheim a respeito dos contos de fada.

como impulso para viver e, para que as crianças encontrem este significado, elas precisam ter o apoio de um mediador que lhes mostre como seguir e o que fazer. Assim, a literatura fantástica, com seu caráter psicológico complexo e didático, é o caminho para a criança desenvolver sua mentalidade de forma saudável e rica, encontrando, muitas vezes, o tal significado para a vida nas histórias fantásticas. Ainda segundo Bettelheim (2002), esses contos tratam de assuntos muito mais profundos do que em outros tipos de literatura, envolvendo conflitos internos durante o desenvolvimento infantil e juvenil, trazendo à tona aspectos psicológicos e emocionais que interferem no crescimento e, principalmente, “[...] sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe – oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes.” (BETTELHEIM, 2002, p. 6). Assim, é essencial que a criança se depare logo cedo com esse tipo de literatura. Para isso, o adulto responsável por ela e o professor devem mediar essa interação, conduzindo a criança a explorar esse mundo de modo mais complexo. Como também, ter a responsabilidade sobre o que a criança assiste.

As crianças se deparam com filmes denominados “infantis” que não agregam em seu crescimento pessoal, pois são produzidos apenas como produto do entretenimento. Porém, devemos observar os enredos fílmicos para podermos ter mais sucesso quanto à descrição do desenvolvimento da personalidade de um indivíduo em paralelo com as escolhas de filmes pelas. O adulto não pode ver o filme como mero produto do entretenimento, ele deve pensar no teor psicológico e emocional e no que aquele filme irá acrescentar para a vida da criança ou do adolescente. Por isso, deve-se pensar na indústria cinematográfica voltada ao público infantil e juvenil como algo a ser minuciosamente pensado e preparado.

Há inúmeros filmes, na maioria das vezes, produzidos a partir da literatura fantástica, que carregam um conteúdo psicologicamente rico e auxiliam no desenvolvimento da mentalidade infantil. Pode-se citar o filme *Alice no País das Maravilhas*, do diretor Tim Burton, que nasceu do romance de Lewis Carroll, e mostra como uma garota enfrenta um mundo mágico cheio de perigos e desafios. É uma narrativa que traz o imaginário para a vida das crianças e as faz pensar, espelhar-se no filme e imaginarem-se como a

protagonista e, principalmente, encoraja o público infantil e juvenil a enfrentar seus problemas com vigor. Pois, no fim, Alice sai vitoriosa, assim como as crianças também poderiam sair.

Dentro de toda essa magia da literatura fantástica e maravilhosa e do cinema, está nosso foco de trabalho: a adaptação fílmica de *Harry Potter*, que, assim como a de *Alice*, tem o poder de auxiliar seu público nas adversidades da vida, principalmente no psicológico infantil e juvenil, por tratar de conflitos adolescentes que vão além do usual. Um dos aspectos que mostra a profundidade da psicologia da narrativa é o que diz respeito a conseguir transformar o mundo mágico das crianças bruxas no mundo real, projetando todos os problemas mágicos em problemas da vida humana e mostrando ao seu público como enfrentá-los. Não é à toa que *Harry Potter* ganhou o apelido de “anti-Peter Pan” por muitos críticos, como no livro de Isabelle Cani, *Harry Potter ou o Anti-Peter Pan*. As crianças da saga são tão maduras e desenvolvem sua mentalidade tão rápido que os adultos parecem mais imaturos que elas.

Joanne Kathleen Rowling, autora da saga *Harry Potter*, fez com que a literatura fantástica e maravilhosa ganhasse uma obra merecedora do gênero, pois instiga as crianças à complexidade de sua mente durante o crescimento, fugindo das tramas infantis e clichês por trazer à tona aspectos do comportamento, da psicologia infantojuvenil e dos conflitos internos pelos quais as crianças passam. Dentre outros fatores básicos, até mesmo mercadológicos, todos os romances da saga *Harry Potter* ganharam suas adaptações cinematográficas pouco tempo depois de terem sido lançados, todos pela Warner Bros. O processo narrativo, obviamente, foi transformado, mas os traços gerais que definem o processo de desenvolvimento do ser humano foram altamente desenvolvidos pelo aparato imagético do cinema.

Sendo assim, o presente trabalho se construiu dentro da perspectiva psicanalítica, analisando como são construídas as imagens das crianças e dos outros personagens no cinema voltados para este público, além das relações de ligação psicanalítica de alguns personagens, através dos filmes: *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, partes 1 e 2 (2010 e 2011), relacionando e procurando as possíveis conexões existentes nestes filmes com algumas

teorias de alguns psicanalistas. Com isso, a escolha destes filmes específicos, dentre todos os títulos da série, está relacionada com algumas características psicanalíticas que estão mais evidentes nestas adaptações. Temos, no primeiro filme, um Harry Potter muito jovem, que começa a descobrir qual é a sua verdadeira história e a construir sua identidade de acordo com a herança mágica de seus pais. Por isso, há muita conexão com alguns estudos de Jacques Lacan sobre o desenvolvimento infantil do Eu. Já no quarto filme, *O Cálice de Fogo*, percebemos como são construídas as personalidades dos jovens, principalmente aqueles que participam do Torneio Tri-bruxo, sendo constatada a presença marcante de alguns arquétipos, analisada da perspectiva de Carl Gustav Jung e das publicitárias Margaret Mark e Carol S. Pearson. Por fim, nos dois últimos filmes, *As Relíquias da Morte, parte 1 e 2*, existe a conexão dos estudos de Sigmund Freud sobre o Estranho e o Duplo – percebidos, principalmente, através da relação de Harry com seu maior inimigo, Voldemort.

A motivação para a realização deste trabalho partiu da relação identificada, a partir de todas as leituras feitas dos textos da saga *Harry Potter* e do conhecimento dos filmes, objetos do estudo, e do conhecimento e estudo das teorias psicanalíticas, entre a obra e a psicanálise, evidenciando a possibilidade de estudar as adaptações fílmicas a partir dessas teorias. A criação deste trabalho, dentro dos objetivos apresentados, só foi possível através da leitura dos grandes teóricos da psicanálise, Sigmund Freud, Jacques Lacan e Carl Gustav Jung, com o auxílio de Bruno Bettelheim, Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso e das publicitárias, estudiosas de Jung, Margaret Mark e Carol S. Pearson, entre outros estudiosos.

Por se tratar de uma narrativa altamente complexa, cheia de características mitológicas específicas e profundos conflitos psicológicos, cada filme foi analisado dentro de uma perspectiva psicanalítica diferente. O primeiro, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), ganhou a análise sob a perspectiva dos estudos sobre o desejo do psicanalista Jacques Lacan e de seu ensaio “O estádio do espelho como formador da função do eu” comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, em 1937 e publicada em 17 de julho de 1949. Já o segundo, *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), foi analisado através da obra “Os Arquétipos e o

Inconsciente Coletivo” de Carl Gustav Jung e “O Herói e o Fora-da-lei” de Margaret Mark e Carol S. Pearson e, por fim, o terceiro e último, *Harry Potter e as Relíquias da Morte, Partes 1 e 2* (2010 e 2011) – dividido em dois filmes – ganhou a análise na perspectiva de Sigmund Freud, nas questões do “duplo” e do “estranho”, tratadas em seu ensaio “O ‘Estranho’” (*Das Unheimliche*) de 1919. Tendo como principal objetivo mostrar como os filmes são ricos em características psicanalíticas, como as crianças da saga são retratadas por meio destas questões e o quanto essa particularidade da obra demonstra que a saga não foi construída com o único intuito de ser um grande sucesso mercadológico e carrega questões muito mais profundas do que apenas uma história para o entretenimento.

A saga *Harry Potter* foi a escolhida para o trabalho, além de todas as questões já colocadas, por ter sido a grande referência literária e cinematográfica, não só minha, mas de grande parte das crianças e jovens do mundo todo que nasceram nos anos 1990. O primeiro livro da saga, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*², foi lançado em junho de 1997, inicialmente pela editora Bloomsbury, em Londres. Seguido pela editora Scholastic, em 1º de setembro de 1998, nos EUA. Mesmo com certo estranhamento inicial, não demorou a ganhar o coração das crianças e adolescentes, vendendo mais de cem milhões de cópias e traduzido para diversos idiomas, chegando a conquistar, também, a grande maioria dos adultos por se tratar de uma história cheia de aventuras envolvendo conflitos com crianças, adultos e elementos mitológicos. Aqui, Harry aparece como um menino que passou sete anos sem saber que era um bruxo, até ser levado para a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, onde enfrenta diversos desafios, incluindo o bruxo das trevas, Lorde Voldemort, responsável pelo assassinato de seus pais e pela cicatriz em sua testa.

A ideia de escrever o primeiro livro veio em 1990, durante uma viagem em um trem lotado que J.K. Rowling fazia. Segundo a Revista *Superinteressante* (2004), Rowling estava viajando e começou a recordar sua infância – na qual já havia indícios de que gostava de escrever – e lembrou de seus vizinhos, que carregavam o sobrenome “Potter”. Assim, durante essa

² *Harry Potter and the Philosopher's Stone.*

viagem cansativa e monótona, Rowling teve a brilhante ideia de escrever uma história sobre um menino de sobrenome Potter: “A história foi concebida num repente. Fui obrigada a pensar nela durante as quatro horas que durou a viagem, pois não tinha caneta nem papel e tive vergonha de pedir emprestado” (ROWLING *apud* MONTELEONE, 2004).

Rowling passou por alguns percalços durante a tentativa de lançar o primeiro livro. Além de ter sido recusado pela primeira editora, a Bloomsbury aconselhou a escritora a lançá-lo apenas com as iniciais de seu nome, pois o público masculino poderia ter certo preconceito com a escritora, já que na época, não era comum ter escritoras mulheres engajadas na literatura fantástica. Por ter apenas um nome próprio, Joanne escolheu o “K” de sua avó Kathleen para compor seu nome artístico (MONTELEONE, 2004).

Porém, mostrou a todos, a partir do sucesso estrondoso da primeira publicação, que seu talento para a literatura fantástica ia muito além de seu nome ou seu gênero, dando continuidade às sequências do romance nos anos seguintes, com os títulos: *Harry Potter e a Câmara Secreta* (1998), *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (1999), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2000), *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005), *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007)³. “Os cinco títulos já foram traduzidos em 55 idiomas e venderam mais de 250 milhões de exemplares em 200 países.” (MONTELEONE, 2004). Por isso, não demorou para um grande nome na produção cinematográfica se interessar pela obra de Rowling e adaptá-la. Em 2001, o primeiro livro ganhou um filme produzido pela Warner Bros, nas mãos do produtor David Heyman e do diretor Chris Columbus. Logo em seguida, em 2002, *A Câmara Secreta* também ganhou a adaptação cinematográfica nas mesmas mãos do primeiro filme. As duas adaptações arrecadaram, juntas, 1,8 bilhão de dólares (MONTELEONE, 2004).

Todos os outros filmes também foram produzidos por David Heyman e lançados na seguinte ordem: *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2004), dirigido por Alfonso Cuarón; *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), dirigido por Mike Newell; *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007), *Harry Potter e o Enigma*

³ Títulos originais: *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005), *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007).

do *Príncipe* (2009), *Harry Potter e as Relíquias da Morte* – dividido em duas partes (2010-2011), os quatro dirigidos por David Yates. Todos os diretores e o produtor foram escolhidos pela Warner junto ao olhar minucioso da escritora J.K. Rowling, para que as características do gênero fantástico fossem mantidas nas adaptações.

Como já dito, a saga *Harry Potter* pertence à literatura fantástica, abordando diversos temas característicos da psicologia e dos conflitos humanos contemporâneos. O enredo traça uma jornada metafórica, em que estão incluídas diversas crianças bruxas, que se tornam adolescentes e adultos através dos problemas que enfrentam na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Os alunos desta escola se deparam com conflitos, muitas vezes, irrealistas. Porém, isso faz parte da metáfora da jornada deles – os problemas parecem diferentes, mas são iguais aos dos trouxas (como são chamados aqueles que não são bruxos). Mesmo enfrentando monstros mitológicos, tarefas de aula que envolvem plantas gritantes, professores estranhos e misteriosos, os bruxos da saga são como todas as crianças e adolescentes: precisam amadurecer, compreender e enfrentar seus problemas.

Dentro dessa narrativa, se sobressaem os bruxos Harry Potter, Hermione Granger e Ronald Weasley, que podem ser analisados sobre a perspectiva de alguns arquétipos, como: herói, sábio, bobo-da-corte e fora-da-lei. Harry, o menino que sobreviveu ao Lorde das Trevas, é visto, na maior parte da saga, principalmente pelos personagens mais velhos e seus professores, como o herói – mesmo que não seja o responsável por todas as vitórias nas batalhas que enfrenta junto com seus amigos. Hermione, a aluna estudiosa e tímida, é vista da perspectiva do “sábio” – é fiel, dedicada e muito inteligente, sempre tem a solução para os problemas dos amigos, pois lê muito e está sempre informada sobre o mundo dos bruxos. Já Ronald, ou Rony, como seus amigos o chamam, é visto pela maioria como o “bobo” – é atrapalhado, desastrado, engraçado, medroso e não gosta tanto de estudar, sendo assim, dificilmente sabe o que fazer nos momentos de risco. No entanto, é leal aos seus amigos. Por fim, os três carregam características do fora-da-lei, principalmente por estarem sempre quebrando regras por um bem maior.

Juntamente com essas características, estão àquelas ligadas ao crescimento destes e de todos os outros personagens da saga. Ao fim da saga,

dá para notar o grande crescimento psicológico dos alunos de Hogwarts e o quanto eles tiveram de amadurecer para tomar as decisões corretas. As questões psicológicas estão no modo como os adolescentes, colocados em diferentes casas de Hogwarts, lidam com os desafios, com as competições entre as casas, a individualidade na competição e, ao mesmo tempo, a empatia nas horas difíceis. Os sonhos que Harry tem com Voldemort e como ele os interpreta, dentro de uma perspectiva freudiana, são também uma marca visível na saga, principalmente nas adaptações fílmicas, que são os alvos desta análise.

É neste amplo sentido, utilizando-se de alguns pontos da psicanálise, que se fez possível a análise dos quatro filmes escolhidos da saga *Harry Potter*. Com isso, o trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo foi destinado à análise do primeiro filme, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), sob a perspectiva do psicanalista Jacques Lacan, em seu ensaio “O Estádio do Espelho como Formador da Função do eu” (de 1949) e de seus estudos sobre o desejo, relacionando ambos os temas com o crescimento e o desenvolvimento do personagem Harry. O segundo capítulo conta com a análise do quarto filme da saga, *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), na perspectiva dos *Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* de Carl Gustav Jung e de alguns arquétipos criados pelas estudiosas Margaret Mark e Carol S. Pearson. E, por fim, o terceiro e último capítulo, destinou-se à análise dos dois últimos filmes da saga, *Harry Potter e as Relíquias da Morte, Partes 1 e 2* (2010 e 2011), sob a perspectiva de Sigmund Freud, na questão do “duplo” e do “estranho”, que é tratada em seu ensaio “O ‘Estranho’” (*Das Unheimliche*) de 1919.

1 HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL E O ESPELHO

A saga *Harry Potter* despontou em 1997, mas sua história já estava sendo escrita há alguns anos. Rowling afirma que, quando criança, gostava de brincar de magia com sua irmã e a data comemorativa preferida das duas era o Halloween (MONTELEONE, 2004). Tímida, a autora prefere que não a reconheçam na rua e continua fazendo o que mais gosta: escrever. As aventuras do bruxo Harry e de seus amigos lhe trouxeram um sucesso que Rowling jamais imaginou, pois, no início, ela só desejava ter ao menos um livro publicado. Muitos críticos veem a saga apenas como um instrumento de entretenimento das crianças e adolescentes, como foi o caso da crítica de A. S. Byatt (*apud* HERNANDES, 2010), que chegou a denominar a série como “[...] uma colcha de retalhos inteligente de ideias recolhidas de todos os tipos de literatura infantil” (BYATT *apud* HERNANDES, 2010, p. 37), como se a saga não tivesse uma história original, particular. Porém, há outros que defendem a saga e sua autora, como é o caso do escritor Stephen King, que elogia Rowling “[...] chamando a série de um ‘feito do qual somente uma imaginação superior é capaz’, e declarando que o humor de Rowling é ‘memorável’” (KING *apud* HERNANDES, 2010, p. 39).

No entanto, é preciso salientarmos que, dentre todas as críticas que *Harry Potter* ainda recebe, dificilmente vemos alguém se voltando para o caráter psicológico da saga, para a grande carga emocional existente na narrativa, como faz o crítico Charles Taylor (*apud* HERNANDES, 2010) – que escreve para o *New York Times*, para a revista eletrônica *Salon.com* e para *The Los Angeles*, dentre outros jornais e revistas – quando aponta o valor literário da série, rejeitando a afirmação de Byatt de que a série não apresenta méritos literários sérios. “Taylor enfatizou o progressivo tom negro dos livros, mostrado pelo assassinato de um colega e amigo próximo e resultando em feridas psicológicas e isolamento social” (HERNANDES, 2010, p. 38), referindo-se à morte do personagem Cedrico Diggory, em *O Cálice de Fogo*, uma das cenas mais perturbadoras da série. Ele ainda aponta que *A Pedra Filosofal* “perturba a segurança da infância” (TAYLOR *apud* HERNANDES, 2010, p. 38) e cita uma cena que define como devastadora,

[...] na qual Harry encontra um espelho que revela o mais verdadeiro desejo do coração e, olhando para ele, vê a si próprio feliz e sorrindo com os pais que ele nunca conheceu, uma visão que dura somente enquanto ele olha para o espelho, e uma metáfora de o quão passageiros são os nossos momentos de verdadeira felicidade (HERNANDES, 2010, p. 38).

Taylor (*apud* HERNANDES, 2010) conclui que o sucesso de Rowling entre crianças e adultos é “porque J.K Rowling é uma mestra da narrativa” (TAYLOR *apud* HERNANDES, 2010, p. 38). Ao afirmar que a história “perturba a segurança da infância” (TAYLOR *apud* HERNANDES, 2010, p. 38), Taylor (*apud* HERNANDES, 2010) está se referindo aos acontecimentos totalmente discrepantes de uma infância considerada comum. As mortes, os diversos monstros e outros desafios pelos quais Harry e seus amigos precisam passar abalam a ordem cronológica de uma infância tranquila, de diversão e aprendizados comuns.

Dentro dessa perspectiva, tendo em vista a contemporaneidade e um mundo cada vez mais caótico para crianças e adolescentes viverem, é indispensável ressaltar a importância da saga para a construção da identidade das crianças, bem como fala Bettelheim (2002) ao se direcionar para a literatura fantástica, como sendo “[...] característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica” (BETTELHEIM, 2002, p. 7). Ou seja, para o estudioso, as crianças encontram na literatura fantástica – e, portanto, em suas adaptações fílmicas, como é o caso do corpo de análise deste trabalho – a inspiração e o auxílio necessário para a construção de suas identidades, para a identificação de suas personalidades e, principalmente, como inspiração para vencer seus medos e conflitos.

Com isso, nesta sociedade cada vez mais escrava da difícil realidade, com a exposição das crianças às mais diversas violências, a colaboração das artes, literatura e cinema faz-se essencial para que os jovens tenham acesso à fantasia e se identifiquem com heróis, contemplem a mitologia e construam sua identidade não só com a realidade, mas com essa mistura entre ambas. Pois,

O conto de fadas [...] confronta a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos. Por exemplo, muitas histórias de fadas começam com a morte da mãe ou do pai; nestes contos a morte do progenitor cria os problemas mais angustiantes, como isto (ou o medo disto) ocorre na vida real (BETTELHEIM, 2002, p. 7).

Diante disso, percebe-se a grande conexão do gênero fantástico com a vida real, dada sua responsabilidade em disponibilizar para a criança toda a fantasia do crescimento e de seus conflitos. Quando Bettelheim (2002) se refere aos contos de fadas que começam com a morte dos progenitores, podemos adentrar ao campo de relação da saga *Harry Potter* com toda a questão psicanalítica e fantástica deste “fazer pensar” que tanto se busca nas artes voltadas para as crianças e adolescentes. Dentro dessas considerações, podemos, enfim, entrar no âmbito da adaptação fílmica – pensando o cinema como um campo de alcance de maior público do que o literário – e de algumas de suas características psicanalíticas.

1.1 UMA LEITURA PSICANALÍTICA ACERCA DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE HARRY

Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, temos, desde os primeiros minutos de filme, traços psicológicos muito fortes e bem definidos. Neste primeiro filme da saga, conhecemos o menino Harry Potter vivendo com os tios, Valter Dursley e Petunia Evans, e com o primo, Dudley Dursley, em uma casa num bairro de classe média de Londres, sem conhecer suas raízes bruxas e, principalmente, enganado sobre como seus pais morreram. Assim, manipulado, Harry vivia como um serviçal da família, sem o carinho e a preocupação que deveria receber dentro de casa. Ele crescera pensando que seus pais, Lílian Evans Potter e Tiago Potter, haviam falecido vítimas de um acidente de carro. Com isso, percebemos, logo de início, a presença da Amnésia Infantil de Sigmund Freud em sua linha de crescimento, já que o menino esqueceu informações dos primeiros meses de vida, obviamente sem se lembrar da luta que seus pais tiveram com o Lorde das Trevas, Voldemort, e nem da cicatriz que o vilão deixara em sua testa. A Amnésia Infantil é um dos estudos psicanalíticos criados por Freud e se caracteriza como “[...] uma imaturidade funcional da criança para registrar as suas impressões, apresentando uma explicação específica” (PRISZKULNIK, 2004, p. 05), ou seja, é uma amnésia que geralmente esconde os fatos dos primeiros anos de vida.

Ainda na questão familiar de Harry, por ter crescido pensando que seus pais haviam falecido em um acidente de carro, o menino tinha em mente que

eles não seriam diferentes dos tios – pois não sabia que seus pais eram bruxos. Assim, não tendo em quem projetar seu futuro e se espelhar, poderia idealizar uma família melhor, seja a de um vizinho ou a de um amigo de seus tios (CORSO e CORSO, 2006). Essa idealização é caracterizada por Freud em seu estudo de 1909 como o primeiro estágio do “Romance Familiar Neurótico”, que define o momento em que a criança começa a questionar a grandeza de seus pais e se imagina como filho adotivo, desejando que seus progenitores fossem pessoas melhores, mais ricas ou de melhor posição social.

Os pequenos fatos da vida da criança que a tornam descontente fornecem-lhe um pretexto para começar a criticar os pais; para manter essa atitude crítica, utiliza seu novo conhecimento de que existem outros pais que em certos aspectos são preferíveis aos seus (FREUD, 1969, p. 1).

Com Harry, não há como definir seus devaneios, mas certamente o menino idealizava uma família muito melhor do que aquela na qual foi criado. E ninguém desejaria algo melhor do que os pais que o bruxo poderia ter tido em sua criação, que morreram como vitoriosos para defender os oprimidos pelo Lorde das Trevas. Pois, logo que chega a Hogsmeade⁴, percebe que todos o conhecem e tem consciência da história de seus pais, o que o ajuda a aliviar todo o seu sofrimento com a família sem empatia e consumista que o criou.

Dentre estes aspectos psicanalíticos, o que está intensamente conectada com a psicanálise desde o início é a questão da ausência dos pais de Harry em relação à sua criação e ao desenvolvimento e construção de sua identidade. Segundo Freud (1969), os pais são os elementos principais na construção da identidade da criança logo em seus primeiros anos de vida, pois “[...] constituem para a criança pequena a autoridade única e a fonte de todos os conhecimentos” (FREUD, 1969, p. 1). Com isso, a ausência dos pais fez com que Harry fosse ingenuamente induzido a pensar que era um menino comum, um trouxa⁵. Sem ter alguém para se espelhar, o menino cresce pensando que o quarto embaixo da escada na casa de seus tios era o seu lugar e que seu futuro era incerto e, provavelmente, medíocre. Porém, ao

⁴ Nome atribuído pela autora da saga, J.K Rowling, ao vilarejo dos bruxos.

⁵ Definição atribuída pela autora, J.K Rowling, aos humanos que não desenvolvem o dom da bruxaria na narrativa.

conhecer a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts⁶ e toda a história de seus pais, incluindo os próprios poderes bruxos, seu desejo pelo envolvimento com seus pais verdadeiros, que se caracteriza exatamente pela “falta” de ambos em sua vida familiar, começa a se fortalecer enquanto entra em contato com esse novo universo, gerando, assim, a possibilidade de realmente construir-se como bruxo, ao espelhar-se não só em todos à sua volta, mas também na ideia de heroísmo que seus pais transparecem.

Essa questão tem relação direta com os estudos de Jacques Lacan, que trouxe os questionamentos acerca da construção do “eu” em seu estudo intitulado “O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu”, no qual o psicanalista se refere à fase de formação da personalidade da criança e de seu reconhecimento como sujeito. Para o entendimento desse assunto, é importante enfatizarmos o papel do “desejo” na construção de nossa identidade. Tal estudo é o apoio necessário, no presente capítulo, e serviu de embasamento teórico para que a análise do filme fosse realizada de acordo com os traços psicanalíticos da construção do Eu de *Harry Potter* e dos desejos do menino pautados na ausência de seus pais. Por isso, em seguida, faz-se necessária a exposição dos estudos de Lacan com todas as peculiaridades, juntamente com a análise dos traços Lacanianos do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

1.2 DESEJO E ESPELHO COMO FORMADORES DA PERSONALIDADE EM *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

Lacan foi um entusiasta da revisão do freudismo que acontecia na academia da primeira geração francesa, atraindo diversos alunos e seguidores. Mesmo com o intuito de romper com a cultura freudiana, este ele foi quem mais contribuiu e deu continuidade à obra de Freud, com diferenças e semelhanças. Nascido em Paris, em 13 de abril de 1901, o estudioso se formou em Medicina e se especializou em Psiquiatria. Por ter um temperamento voltado para o não conformismo, causava estranheza e irritação na sociedade, principalmente em seus colegas de estudos psicanalíticos, chegando a não conseguir

⁶ Escola responsável pela formação dos bruxos na narrativa da saga Harry Potter.

reconhecimento de seus trabalhos pela Sociedade Psicanalítica de Paris (SPP), embora fosse um grande estudioso da área (CERQUEIRA, s/a.). Assim, mesmo com certa hostilidade o cercando, construiu seu legado e se transformou em um dos maiores psicanalistas da história.

Autor de diversos seminários e outros estudos, em 1932, ao encerrar sua tese de doutorado, decidiu se aprofundar e direcionar seus estudos para a elucidação do narcisismo. Envolvido com as questões do estruturalismo de Ferdinand de Saussure e sobre como o inconsciente se manifesta como linguagem, palestrou sobre o *Stade du Miroir*, em 1937 e, em 1949, surgiu o estudo intitulado “O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” (SALES, 2005). Neste estudo, Lacan aponta a constituição do Eu, ou seja, quando a criança se constrói como sujeito – mediante a identificação da imagem do outro. Assim sendo, a criança se constitui a partir da imagem que enxerga no espelho e que, na verdade, é apenas uma ficção, pois o seu ser é extremamente fragmentado:

Mas o ponto importante é que essa forma situa a instância do eu, desde antes de sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irredutível para o indivíduo isolado – ou melhor, que só se unirá assintoticamente ao devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialéticas pelas quais ele tenha que resolver, na condição de [eu], sua discordância de sua própria realidade. (LACAN, 1998, p. 95).

Para compreender essa complexa teoria,

Basta compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem - cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*. (LACAN, 1998, p. 94; itálicos do autor).

Para que seja possível a compreensão da análise de forma mais clara, faremos a distinção de cada personagem responsável pelo outro como construtor da personalidade de Harry. Assim, dentro dessa teoria, partindo para a análise do filme, pode-se perceber logo no início do filme a constituição da personalidade de Harry Potter a partir de quem o criou: seus tios “trouxas”, responsáveis pela “visão do outro” desde a mais tenra idade de Harry até seus onze anos. Logo, o menino cresceu acreditando ser uma pessoa comum, num

lar sem muitas perspectivas para o futuro. Essa característica de como Harry enxergava a si mesmo, seu “*imago*”, ou seja, de como sua imagem era vista por ele mesmo, a partir da afirmação de quem o criou, começa a mudar quando Rúbeo Hagrid, o guardião das chaves e das terras de Hogwarts e braço direito do diretor da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Alvo Dumbledore, vai encontrá-lo – depois de diversas tentativas por meio de cartas – para levá-lo a conhecer e se inserir na escola de Hogwarts, já que Harry havia alcançado seus onze anos de idade e estava na hora de começar os estudos de bruxaria.

Ao ser surpreendido pela verdadeira história de seus pais e de seus poderes, Harry responde Hagrid de forma humilde e ingênua: “Não, o senhor se enganou, eu não posso ser um bruxo. Digo, eu sou só o Harry. Só Harry” (HARRY..., 2001, 00h15min16), procurando entender a si mesmo, dentro de uma confusão de identidades. De um momento para outro, a imagem que construiu ao longo de seu crescimento, na casa de seus tios, começa a se transformar, dando espaço à imagem do bruxinho que deverá resgatar. A partir do questionamento do outro (marcado nesta cena pelo personagem Hagrid) e da explicação de sua verdadeira história de vida, o menino começa a perceber que, além do Harry que morava com seus tios, deve existir também um Harry bruxo, com poderes semelhantes aos de seus pais verdadeiros. Assim, ao desejar a presença de seus pais, Harry procura se espelhar em bruxos, cujas características devem compor sua imagem.

Ou seja, ainda sobre a teoria Lacaniana, o psicanalista propõe a análise da construção da imagem do Eu a partir do momento que uma determinada pessoa se depara com o espelho, ocasionando a transformação de sua personalidade nesta fase. É importante saber que a fase do espelho está ligada com a relação entre o corpo e a mente, assim sendo, “[...] a função do Estádio do Espelho revela-se como estabelecimento de uma relação do organismo (Innenwelt) com sua realidade (Umwelt)” (GRECO, 2011, p. 3). Porém, essa noção de corpo de Lacan não é a do corpo físico e, sim, do imagético, ou seja, “[...] o corpo virtual (corpo-imagem), marcado pelo significante (corpo-fala)” (GRECO, 2011, p. 1).

Assim sendo, é o corpo construído pela imagem e amparado pela fala, pela linguagem – caracterizado, no filme, pela fase em que Harry começa a se enxergar a partir dos comentários de outras pessoas sobre sua própria

imagem, descobrindo que sobreviveu ao Lorde das Trevas, Voldemort, e que seus pais morreram para salvar a comunidade bruxa dos males desse terrível vilão. Para concretizar essa questão, há ainda a cena do pequeno bruxo na loja de varinhas do Senhor Garrick Olivaras, quando descobre que a varinha que o escolheu é irmã daquela que pertenceu a Voldemort, e ouve do Senhor Olivaras a seguinte revelação:

SENHOR OLIVARAS: Curioso. Muito curioso.

HARRY: Perdão. Mas o que é curioso?

SENHOR OLIVARAS: Lembro-me de cada varinha que já vendi, senhor Potter. E acontece que a fênix, cuja pena da cauda está na sua varinha, produziu uma outra pena. Apenas uma outra. É curioso que o senhor esteja destinado a essa varinha, uma vez que a irmã dela lhe causou essa cicatriz.

HARRY: E de quem era a outra varinha?

SENHOR OLIVARAS: Oh! Nós não falamos o nome dele. A varinha escolhe o bruxo, senhor Potter. Nem sempre fica claro o porquê. Mas acho que está claro que podemos esperar grandes coisas do senhor. Afinal, aquele-que-não-se-deve-nomear fez grandes coisas. Terríveis! Sim. Mas grandes! (HARRY..., 2001, 00h27min)

Com esse diálogo, podemos perceber a relação do duplo, neste caso, de um “outro” que possui características contrárias, mas, ao mesmo tempo, características que acentuam o novo perfil identitário de Harry, que lhe ajuda a constituir mais uma parte de sua personalidade: a de possível futuro grande bruxo, que irá ganhar ainda mais espaço no seu “Eu” na cena em que Harry está sentado com o chapéu Seletor na cabeça – objeto mágico responsável pela escolha da casa da qual cada bruxo fará parte durante todos os anos de estudo em Hogwarts – e ouve do objeto, marcado nesta parte como o responsável pela “visão do outro”, as seguintes conclusões: “Tem muita coragem, estou vendo. Uma mente nada má também. Tem talento, se tem! E uma sede de provar seu valor” (HARRY..., 2001, 00h45min), dando ao menino mais algumas características para sua personalidade.

Ainda segundo a teoria Lacaniana, a criança na fase do espelho,

[...] por conta de sua prematuridade neurofisiológica – se antecipa numa unidade a partir da imagem do outro, ou seja, da imagem do corpo próprio encontrada no espelho, na qual ela vai se alienar virtualmente. Pela primeira vez, a visão do corpo inteiro no espelho desperta manifestações de júbilo na criança, que, imediatamente, olha para o adulto para encontrar, no olhar do outro, a confirmação do

que vê no espelho, que passa a ser admirado por ela como seu eu ideal (GRECO, 2011, p. 4).

Ao tratar dessa manifestação de júbilo, mesmo sendo Harry um personagem já na fase pré-adolescente, pode-se considerar que a fase do espelho é válida por existir a falta dos progenitores em sua vida. O que acontece, na verdade, é que em nosso processo de crescimento, porque desejamos, entramos em um processo de identificação com aqueles que pensamos poder nos fornecer um perfil mais apropriado para que possamos alcançar o objeto de nosso desejo, que, segundo Lacan, deve mesmo sempre faltar para que o processo de identificação nunca acabe. Esta questão da admiração da própria imagem a partir do olhar do outro pode ser observada na cena em que Harry encontra o Espelho de Ojesed⁷ na sala precisa da escola e descobre, a partir de uma conversa com o professor Dumbledore, que aquele é o espelho do desejo, por isto o nome Ojesed, que é a palavra espelhada de “Desejo” (HARRY..., 2001, 01h35min). O que fica implícito nesta cena e pode ser explicado através de análise Lacaniana da fase do espelho é, não só o desejo que Harry tem de ter seus pais presentes e, sim, a vontade que tem de ser como eles, de ter seus progenitores para afirmar sua própria imagem, daquilo que lhe fez falta em seus primeiros anos de vida – a construção de sua identidade a partir da imagem de seus pais.

Dentro dessa teoria, está ainda a questão do imaginário, do simbólico e do real, constituídas também por Lacan, que as define como "registros essenciais da realidade humana" (LACAN, 2005, p. 12). Elas são importantes para explicar a construção da imagem do sujeito e de sua relação com o outro, ou seja, com a imagem que Harry enxerga de si mesmo ao estar inserido em seu contexto como bruxo e sendo filhos de bruxos. Lacan explica que o simbólico é a linguagem, por esta ser completamente constituída por símbolos, representações e significantes, é pelo simbólico que o sujeito se refere a sua própria imagem para o outro, sendo assim,

[é] de fato assim que devemos entender o simbólico de que se trata na troca analítica [...] trata-se ainda e sempre de símbolos, e de símbolos organizados na linguagem, portanto, funcionando a partir da

⁷ The Mirror of Erised, na publicação original. “Erised” é a palavra “desire” ao contrário, que significa *desejo*.

articulação do significante e do significado, que é o equivalente da própria estrutura da linguagem. (LACAN, 2005, p. 23).

Ou seja, a partir de todos os elementos que constituem a realidade da história do menino Harry e de como ele passa a se comportar, seus gestos, sua linguagem, sua imagem, enfim, tudo que faz parte do simbólico e que é voltado para a comunicação com o mundo.

Já ao explicar o imaginário, Lacan o coloca como um registro psíquico que corresponde ao Eu (ego) do sujeito, ou seja, o imaginário está ligado com a imagem que a criança espera que o outro tenha dele na fase do espelho, “[...] isso quer dizer que toda relação a dois é sempre mais ou menos marcada pelo estilo do imaginário” (LACAN, 2005, p. 33). Ou seja, há o elo entre o simbólico e o imaginário, entre a linguagem e a imagem, que se constroem nesta dualidade, nesta relação da criança com o outro e com a sua própria imagem construída a partir da alienação do espelho e do outro. Esta questão é observada na cena em que Harry descobre que seu pai foi um campeão de Quadribol, logo depois de ser convidado a participar do time de sua casa, Grifinória. Este é o imaginário de Harry: ele espera que os outros o vejam como um segundo campeão – como seu pai. Assim,

[n]a relação com seu semelhante, [...] na relação narcísica, há sempre para o sujeito algo esvanecido. Ele sente que é o outro, e o outro é ele. Esse sujeito definido reciprocamente é um dos tempos essenciais da constituição do sujeito humano. (LACAN, 2005, p. 43).

Com isso, tem-se o real como algo inalcançável, “[...] é ou a totalidade ou o instante esvanecido” (LACAN, 2005, p. 45). Ou seja, é aquilo que não alcança o simbólico, que é esvanecido, assim sendo, que foge da definição do sujeito. Lacan (2005) define como “[...] o choque com alguma coisa, por exemplo, com o silêncio do analista” (LACAN, 2005, p. 45), referindo-se à experiência clínica. Pode-se relacionar com o choque da criança por não conseguir alcançar o simbólico, não conseguir comunicar-se com o outro para ter uma resposta sobre o imaginário, ou seja, quando Harry tenta comunicar-se com seus pais na cena em que encontra o Espelho de Ojesed e se frustra ao perceber que aquilo é apenas o reflexo de seu desejo.

A teoria do espelho como formador do eu está totalmente ligada, também, com o estudo de Lacan sobre o desejo da criança, dos seis meses aos dois anos de idade, quando ela dirige seus desejos de sujeito para os da mãe, tentando “[...] se localizar como sujeito dirigindo uma pergunta: ‘o que deseja minha mãe?’” (LACAN apud COSTA, 2010, p. 64). Esse estudo do desejo de Lacan nada mais é do que uma continuação e uma interpretação do estudo de Freud sobre o desejo. Ao contrário de Freud, Lacan não centraliza seu estudo na conotação libido objetual do desejo, e sim, no viés freudiano da falta do objeto, pois “[...] é notável a insistência de Lacan em repetir que o objeto em Freud remete à falta” (LACAN apud DARRIBA, 2005) e, por isso, Lacan passa a sustentar essa ideia da falta de um objeto como principal motivo para o desejo e a busca por um objeto (DARRIBA, 2005). Nessa busca que, mais tarde, define como *objeto a* e o estudo da falta dele, afirma que,

[...] não podemos prescindir dessa noção como elemento central. Se Freud descreveu a importância do objeto primordial como modelo do objeto perdido na experiência de satisfação da criança no seio da mãe, em Lacan o objeto *a* nomeia a falta constituída a partir de uma perda que é propulsora da constituição subjetiva. A letra *a* designa essa falta que não pode ser representada. (LACAN apud COSTA, 2010, p. 55).

Ou seja, para Lacan, o objeto *a* é algo que não pode ser representado simplesmente porque é a falta, é a significação do desejo. Para Freud, a criança se sente plena, quando ao seio da mãe, pois ainda não tem a noção completa do EU e, afastado da mãe, sente falta de uma parte de si. Já para Lacan, esse objeto é algo irrepresentável, já que é imaginário, é a simbologia do desejo. Este é, também, um ponto crucial para análise do filme, pois, desde o início da narrativa há a predominância da falta dos pais de Harry para a construção de sua identidade, podendo ser determinado que o objeto *a* de Lacan, sendo a significação do desejo, nesta análise fílmica, é representado pela falta dos pais do protagonista. Com isso, todo o filme, da visão de Harry, gira em torno do desejo de ter seus pais por perto, desde uma das primeiras cenas do filme, em que o menino conversa com uma cobra no zoológico e deixa clara a falta que seus pais fazem em sua vida, comparando sua vida a do animal: em cativeiro e sem ter conhecido os pais.

Assim, voltando ao estágio do espelho e a relação dele com o estudo do desejo, pode-se afirmar que a falta de algo, de um objeto, de uma representação, é primordial para a constituição da subjetividade da criança, ou seja,

[...] no que se refere à constituição da subjetividade, Lacan postula que a falta, que é causada por uma perda primordial, é estabelecida entre o eu e o Outro desde o momento inaugural do psiquismo, sendo o objeto *a* o índice dessa falta. (LACAN apud COSTA, 2010, p. 55).

Portanto, conclui-se que a falta, causada por algo inalcançável, por uma perda muito importante, está completamente ligada com o momento em que a Harry está analisando o seu outro no Espelho de Ojesed (HARRY..., 2001, 01h32min), o seu eu a partir do estágio do espelho de Lacan e a importância de ter o amparo de seus progenitores. Essa falta é, também, relacionada com a necessidade de encontrar na imagem do espelho o desejo de seus pais, ou seja, aquilo que os pais de Harry desejariam que ele fosse. Como consequência deste encontro e do pensamento de desejo, o menino constitui uma personalidade muito diferente daquela que se via no início do filme. Foi, aos poucos, deixando de ser aquele menino sem perspectivas e passou a constituir-se como o grande bruxo que, segundo suas interpretações da imagem no espelho, seus pais desejariam que ele fosse, entrando para o time de Quadribol, sendo leal à comunidade bruxa e salvando a Pedra Filosofal do Lorde das Trevas.

Esta caracterização do personagem Harry tem um efeito muito importante na criança que assiste a *Pedra Filosofal*, pois ele demonstra uma grandiosa coragem de enfrentar seus medos interiores e de vencer o mal que há na narrativa, mesmo não tendo seus pais para apoiá-lo. É, ainda, essencial que exista um personagem que demonstre tanto como é viver sem a presença dos progenitores e, principalmente, como é vencer os desafios do crescimento sem o apoio deles. Como dito anteriormente, pensando nos dizeres de Bettelheim (2002) sobre as obras fantásticas e as lições que elas dão às crianças, não há dúvidas que o filme traga este tópico com muita relevância e que pode ser de grande auxílio nos conflitos das crianças e dos adolescentes,

mostrando que existem diversas maneiras de passar pelas fases de dificuldade de suas vidas.

2 OS ARQUÉTIPOS EM *HARRY POTTER E O CÁLICE DE FOGO*

Como na maioria das narrativas pertencentes ao gênero fantástico, a saga *Harry Potter* carrega diversos aspectos irrealis, mitológicos, ou seja, estranhos ao mundo real. Este gênero tem o poder de criar personagens que, até então, não existiam para o leitor ou telespectador, havendo sempre “um fenômeno estranho que ocorre em um mundo próximo ao do leitor, e que tanto pode ter explicações em causas naturais, como sobrenaturais” (CIECELSKI, 2017, p. 05), sendo o gênero responsável, como dito no capítulo anterior, por trazer à tona batalhas e problemas reais juntamente com elementos mitológicos. Segundo Campbell (1990), o mito traz a sabedoria de viver, é um modo de auxiliar nos caminhos da vida, e, hoje em dia, temos um “mundo desmitologizado” (CAMPBELL, 1990, p. 9), principalmente pela tecnologia. O que, ainda segundo Campbell (1990), é algo muito ruim, pois é a mitologia que passa uma mensagem verdadeira sobre a vida.

Dentro dessa perspectiva, se tratando da saga *Harry Potter*, é evidente que o gênero fantástico transcendeu a literatura e, através dos elementos mitológicos que o representam, permeia todos os filmes da saga. Porém, esses aspectos não devem ser vistos como complexos ou anormais, pois, mesmo estando no campo da imaginação, foram criados a partir de elementos reais, fazem parte daquilo que o homem cria através de experiências que já viveu (ROSA; SILVA, 2009/2010). Ainda Segundo Rosa e Silva (2009/2010), esta relação do homem e dos elementos fantásticos pode ter nascido na antiguidade, para explicar, principalmente, os fenômenos naturais e os acontecimentos que prejudicavam a vida do ser humano e não tinham definição ou compreensão, como também,

[...] os vários mitos e deuses da antiguidade, ou até mesmo as religiões criadas mais recentemente. Um dos resultados da relação entre o homem e as diferentes manifestações do fantástico é (*também*) a criação de narrativas, orais ou escritas, que são produtos da própria experiência humana, pois estão relacionadas à vida ou à produção material do homem (ROSA; SILVA, 2009/2010, p. 2, *grifo nosso*)

Esta conexão dos mitos antigos com a vida material e espiritual do homem moderno é essencial, principalmente quando nos confrontamos com

uma história do gênero fantástico e obtemos lições para nossos problemas reais através de aspectos mitológicos. Pois,

Quando a história está em sua mente, você percebe sua relevância para com aquilo que esteja acontecendo [...] Esses bocados de informação, provenientes dos tempos antigos, que têm a ver com os temas que sempre deram sustentação à vida humana, que construíram civilizações e enformaram religiões através dos séculos, têm a ver com os profundos problemas interiores, com os profundos mistérios, com os profundos limiares da travessia... (CAMPBELL, 1990, p. 4).

Essas informações que estão conectadas aos mais profundos problemas interiores da modernidade ainda são dadas a nós por meio das literaturas e do cinema, como é o caso da saga *Harry Potter*, de J.K Rowling. Há, no filme *O Cálice de Fogo*, dirigido por Mike Newell, diversas experiências mitológicas, ligadas aos anseios adolescentes. Angústias juvenis que estão presentes no mundo bruxo de uma forma mágica; porém, sem perder a essência do real. É no quarto filme da saga que o personagem Harry, por exemplo, depois de batalhar contra um dragão, conhecer as execráveis sereias e ter de lutar com os próprios colegas bruxos, enfrenta seu maior vilão. É a mitologia sendo conectada com os medos reais dos adolescentes modernos: enfrentar as batalhas do crescimento. Além disso, o filme apresenta e adiciona novos elementos fantásticos à narrativa da saga, personagens mitológicos que não haviam aparecido até então que são incorporados de forma natural e completamente relacionados com os acontecimentos reais que compõem a narrativa. Por se tratar de um enredo que une a já conhecida *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts* com outras duas escolas de magia⁸ para realizar um torneio bruxo, a história entra mais ainda no âmbito do mitológico e fantástico, pois coloca, ali, diversos outros seres mágicos que até então não eram conhecidos e, com eles, seus elementos e características surpreendentes.

Ao tratarmos do fantástico juntamente com as características dos indivíduos inseridos em tal contexto, relacionamos diretamente aos estudos de Carl Gustav Jung sobre os *arquétipos* e de outros estudiosos que contribuíram para este assunto, como as autoras Margaret Mark e Carol S. Pearson. Pois, destas características de cada personagem fantástico, existe a análise dos

⁸ Academia de Magia de Beauxbatons e o Instituto de Aprendizagem Mágica Durmstrang.

arquétipos que eles representam, sendo parte integrante da maioria dos contos de fadas, arquétipos como o do *herói*; um dos personagens mais antigos da mitologia, do bobo-da-corte, do anti-herói e do sábio; presente, geralmente, segundo Jung (2000), na forma de um velho.

Porém, para melhor compreensão desta relação, principalmente do que são os arquétipos e qual a relação deles com o gênero fantástico, em seguida, far-se-á a exposição do estudo desta parte da psicanálise e sua relação com o fantástico, para, então, entrarmos no âmbito da análise fílmica de acordo com a teoria Jungiana e de seus sucessores.

2.1 OS ARQUÉTIPOS E O INCONSCIENTE COLETIVO DE CARL GUSTAV JUNG

Carl Gustav Jung (1875-1961) foi um psiquiatra suíço responsável pela criação da escola de Psicologia Analítica. Seus estudos eram voltados para o inconsciente coletivo e, a partir destas pesquisas, em meados do século XX, fez suas primeiras considerações utilizando os *arquétipos*, ainda dentro dos estudos sobre o inconsciente coletivo (CIECELSKI, 2017). A palavra arquétipos “vem do grego *arché*, que significa principal ou princípio, e *tipós*, que é impressão ou marca, o termo arquétipo foi usado pela primeira vez por filósofos neoplatônicos com o objetivo de indicar algumas ideias modelos” (CIECELSKI, 2017, p. 7). E é exatamente desta definição de “ideias modelos” que o estudo cresceu, rendendo trabalhos e vertentes até os dias atuais.

O conceito de arquétipos, tal como conhecemos hoje, partiu dos estudos de Jung sobre as manifestações do inconsciente coletivo. Antes dele, outros estudiosos já pesquisavam sobre o inconsciente, entre eles, Sigmund Freud. Porém, segundo a teoria de Freud, o inconsciente é unicamente pessoal e atém-se apenas a armazenar os acontecimentos recalçados e esquecidos (JUNG, 2000). Já para Jung, é inquestionável que exista uma parcela relativamente superficial destinada para as experiências pessoais e, segundo ele, esta parcela é denominada “inconsciente pessoal” (JUNG, 2000, p. 15). Contudo, o inconsciente pessoal, sendo superficial, está separado do inconsciente instaurado em uma camada mais profunda, que não abrange apenas experiências e aquisições pessoais, a esta camada, Jung (2000, p. 15)

chamou de “inconsciente coletivo”, sendo a definição de coletivo, segundo Jung,

[...] pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (JUNG, 2000, p. 15).

Assim sendo, os arquétipos segundo a definição de Jung, são padrões comportamentais que definem características, denominações, símbolos, ou seja, tudo que tem um pensamento coletivo, tudo que é carregado por uma imagem universal e que faz parte deste inconsciente coletivo, desde um slogan de uma marca de refrigerante até um símbolo religioso. Desde que, universalmente, este símbolo carregue a mesma mensagem, ele é um arquétipo, sendo que, “no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos - ou melhor - primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2000, p. 16) como, por exemplo, a definição do que é o fogo e do que é uma caverna. Bem como coloca Ciecelski (2017), os arquétipos nascem e se constituem no inconsciente coletivo sem que seja necessária a renovação manual deles, ou seja, não há a necessidade de transformá-los em boatos diariamente contados de pessoa para pessoa, pois se renovam automaticamente, sendo “como uma herança psicológica que cada indivíduo traz e já possui ao nascer” (CIECELSKI, 2017, p. 8).

Assim como colocado antes, para explicar os elementos fantásticos, os arquétipos, principalmente àqueles ligados aos mitos, também nasceram com o intuito de explicar fenômenos naturais e outras manifestações que aconteciam mais de uma vez, seguindo um modelo. Normalmente, esses elementos são representados por símbolos:

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós (JUNG, 2008, p. 16).

Portanto, os arquétipos são manifestações do inconsciente coletivo para definir elementos, acontecimentos e características de determinados sujeitos, representados, usualmente, por símbolos, ligados à aparência e, também, à linguagem. E, assim como os elementos naturais, sociais e cotidianos, os arquétipos também estão presentes na literatura e no cinema, representados, principalmente, pelos personagens.

Os arquétipos estão, no cinema, comumente, presentes para ativar o inconsciente coletivo por meio de personagens bons, ingênuos, guerreiros, maus, inteligentes, enfim, cada personagem carrega um ou mais arquétipos. Porém, para explicar este tipo de manifestação do inconsciente coletivo, que é o objeto de análise do filme selecionado para o presente capítulo, voltou-se o estudo para Margaret Mark e Carol S. Pearson. Mesmo sendo autoras do âmbito da Comunicação Social, mais especificamente da Publicidade e Propaganda, elas nos trouxeram com a obra *O Herói e o Fora-da-Lei*, o referencial teórico para a análise dos arquétipos presentes no filme *O Cálice de Fogo*, pois os personagens não deixam de ser uma forma de conquistar um público, de “vender um produto” e os arquétipos apresentados na obra de Mark e Pearson abrangem todas as características necessárias para relação fílmica.

Para tanto, a próxima seção foi construída para uma breve explanação do conteúdo da obra de Mark e Pearson, tendo em vista a sua importância para a última seção do capítulo, destinada à análise de *O Cálice de Fogo* segundo os arquétipos escolhidos.

2.2 O HERÓI E O FORA-DA-LEI DE MARGARET MARK E CAROL S. PEARSON

Margaret Mark e Carol S. Pearson são duas profissionais da publicidade e propaganda, especialistas da consultoria com ênfase na relação do consumidor com as marcas. Juntas, escreveram a obra *O Herói e o Fora-da-Lei* que analisa como os arquétipos agem na construção do marketing e no inconsciente do ser humano ao deparar-se com as imagens e propagandas das marcas. Segundo Ciecelski, a obra é um manual de publicidade que fala da “construção de marcas utilizando o poder dos arquétipos” (CIECELSKI, 2017, p. 8). Mark e Pearson (2001) afirmam que essa construção é um caminho

muito delicado e deve ser administrado de forma responsável, pois os arquétipos afetam a consciência do indivíduo. Por isso,

[...] o significado de um produto não será vendido sem que nossas ações influenciem a consciência coletiva do nosso tempo. Se desejamos reforçar alguns padrões de significado numa audiência de massa, temos que, pelo menos, saber qual o impacto que isso irá causar (MARK; PEARSON, 2001, p. 33, tradução nossa)

Com isso, Mark e Pearson (2001) reforçam a importância da consciência na construção das marcas, e isso não se faz diferente na literatura e no cinema. Os autores, produtores e diretores devem ter a mesma responsabilidade ao utilizar arquétipos na construção de seus personagens, levando em consideração o impacto que irão causar no público, por se tratar de uma força extraordinária sob a psique humana. Ainda segundo Mark e Pearson (2001), os arquétipos podem transformar as histórias das pessoas que os vestem, tanto em finais felizes, quanto em tragédias. No âmbito do cinema, é por meio dos personagens e suas caracterizações que os arquétipos agem e, para explicá-los de modo geral, pensando no que é visto comumente nos filmes, podemos utilizar os doze arquétipos desenvolvidos por Mark e Pearson em *O Herói e o Fora-da-lei*: criador, prestativo, governante, bobo da corte, cara comum, amante, herói, fora-da-lei, mago, inocente, explorador, sábio. Todos estes arquétipos podem ser encontrados nas histórias, principalmente as fantásticas. Mas, em vista do filme escolhido para a análise do presente capítulo e os arquétipos que mais aparecem na narrativa, nos detemos apenas às definições dos seguintes: explorador, sábio, herói, fora-da-lei e mago. Assim, fez-se possível a análise dos personagens que tiveram esses arquétipos ativos no filme *O Cálice de Fogo* e permitiram a construção da relação fílmica com essas manifestações do inconsciente coletivo.

Por isso, em seguida, partimos para a seção reservada à análise do filme e a explanação de cada arquétipo de Mark e Pearson (2001) presente nos personagens.

2.3 OS ARQUÉTIPOS PREDOMINANTES NO FILME *O CÁLICE DE FOGO*

Ao nos depararmos com o enredo do filme *O Cálice de Fogo* - que ganhou a direção de Mike Newell - percebemos a predominância de diversos arquétipos, tendo em vista o caráter mitológico da narrativa e seus personagens cheios de mistérios. Logo no início do filme, nos deparamos com o arquétipo do mago, que acompanha todos os personagens que fazem parte do mundo mágico, ou seja, todos aqueles que são bruxos. Segundo Mark e Pearson (2001), o arquétipo do mago é definido de várias maneiras ao longo dos anos, sempre de acordo com o seu âmbito. Assim, por se tratar de um filme do gênero fantástico sobre o mundo da magia, a definição do arquétipo do mago que melhor se encaixa aqui é de feiticeiro (Mark; Pearson, 2001) carregando, ainda, segundo Mark e Pearson (2001) o desejo de pesquisar e encontrar as leis fundamentais no que concerne o funcionamento das coisas para, então, empregar essas soluções para facilitar a vida. Ainda,

As aplicações mais típicas da sabedoria do mago são as de curar a mente, o coração e o corpo; para encontrar a fonte da juventude e o segredo da longevidade e descobrir meios de criar e manter a prosperidade; além de inventar produtos que façam as coisas acontecerem (MARK; PEARSON, 2001, p. 140, tradução nossa).

A partir dessa definição, é possível perceber o arquétipo do mago presente e predominante em todos os momentos do filme, pois a maioria dos personagens são bruxos e frequentam a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, seja para frequentar as aulas e aprender sobre feitiços, poções e outras matérias do mundo mágico; para lecionar essas matérias ou para participar do Torneio Tri-bruxo⁹, como é o caso dos personagens vindos de outras escolas de magia para competir e tentar levar a taça para sua escola.

O arquétipo do mago fica ainda mais forte quando o personagem Harry precisa descobrir como vencer o dragão na primeira prova do torneio através do seu ponto forte, que é voar com sua vassoura (HARRY..., 2005, 00h53min). Porém, ele não pode levá-la para a prova e, assim, precisa utilizar seus poderes bruxos e sua varinha para conseguir a vassoura durante a batalha, outra cena que mostra todo o potencial do arquétipo do mago no personagem Harry (HARRY..., 2005, 00h57min). Outro momento marcante do arquétipo do

⁹ O Torneio Tri-bruxo, na narrativa, é destinado às três maiores escolas do mundo bruxo. O grande vencedor terá a taça das casas e a glória eterna.

mago é com o personagem Neville Longbottom, ao mostrar todo o seu conhecimento sobre a matéria de Herbologia e indicar a Harry uma planta mágica que irá ajudá-lo a respirar embaixo d'água na segunda prova do torneio (HARRY..., 2005, 01h30min). Com estas cenas, além de tantas outras, é possível perceber as habilidades do arquétipo do mago nos personagens, principalmente sobre os conhecimentos de magia que aprendem ao longo dos anos na *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts*.

O segundo arquétipo predominante na narrativa é o do sábio que, de acordo com Mark e Pearson (2001), é aquele que tem a liberdade para pensar por si mesmo e fundamento para sustentar suas próprias argumentações e são, geralmente, representados pelo estudante dedicado, o professor e o pesquisador, como é o caso do filme em análise. Ainda segundo Mark e Pearson (2001), o sábio busca sempre a descoberta da verdade (como o personagem Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle) e usa sua inteligência não só para isso, mas para analisar e compreender os acontecimentos de seu mundo. É, por isso, o arquétipo da autorreflexão, do conhecimento e da inteligência (MARK; PEARSON, 2001). Já para Jung (2000), esse arquétipo aparece geralmente nos sonhos, representado pela figura do *Velho Sábio*, manifestando-se através do “mago, médico, sacerdote, professor, catedrático, avô ou como qualquer pessoa que possuía autoridade” (JUNG, 2000, p. 203).

Nessa perspectiva, temos alguns personagens que carregam com maior propriedade o arquétipo do sábio. O professor Albus Dumbledore, diretor da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, encaixa perfeitamente tanto na definição de Jung (2000) sobre o velho sábio, quanto nas definições de Mark e Pearson (2001) sobre o que é esse arquétipo. Ele representa autoridade maior na narrativa do filme e, sempre que aparece, mostra-se dono de suas próprias reflexões e argumentações. Em *O Cálice de Fogo*, há dois principais momentos que o professor Dumbledore se mostra com o arquétipo do sábio. O primeiro deles é quando está discutindo com o ministro da magia, Cornélio Fudge, sobre o cancelamento do Torneio Tri-bruxo. Temendo pela segurança dos alunos, depois da misteriosa morte do Chefe do Departamento de Cooperação Internacional em Magia do Ministério da Magia, Bartemius Crouch, Dumbledore utiliza de sua sabedoria e diz ao ministro que “um verdadeiro líder faz o que é certo independente do que os outros pensam” (HARRY..., 2005, 01h41min),

demonstrando seu poder de argumentação e sua propriedade ao utilizar as palavras. O segundo momento vem logo em seguida, quando Dumbledore está conversando com Harry e explica sobre sua *penseira*¹⁰, afirmando ser “muito útil se você, assim como eu, tem pensamentos demais em sua cabeça. Ela me permite refletir sobre coisas que eu já vi.” (HARRY..., 2005, 01h46min), contando ao menino sobre suas reflexões e memórias, além de aconselhar Harry sobre um sonho que o menino teve com comensais da morte, dizendo a ele que deve esquecê-los, por prudência (HARRY..., 2005, 01h47min).

Contudo, além do professor Dumbledore, a personagem Hermione Granger também carrega o arquétipo do sábio. Conhecida em toda a saga como uma aluna dedicada e muito inteligente, em *O Cálice de Fogo*, Hermione mostra seus conhecimentos e outras características do arquétipo em questão diversas vezes, está sempre aconselhando Harry, como na cena em que diz a ele para contar a Sirius Black, padrinho do menino, sobre o sonho com os comensais da morte (HARRY..., 2005, 00h14min). Ou no momento em que explica aos personagens Jorge e Fred Weasley que a tentativa dos irmãos de burlar a regra etária¹¹ do cálice de fogo não irá funcionar (HARRY..., 2005, 00h29min). Por fim, a personagem também demonstra seu conhecimento sobre a matéria de Defesa Contra as Artes das Trevas quando o professor Alastor Moody questiona a turma sobre as maldições imperdoáveis e Hermione não tem receio de responder, pois tem a certeza da fundamentação para sustentar suas palavras.

Woody: Quem pode me dizer quantas maldições imperdoáveis existem?

Hermione: Três, senhor.

Woody: E por que se chamam assim?

Hermione: Porque são imperdoáveis! Se usar qualquer uma delas...

Woody: ...vai ganhar uma passagem só de ida para Azkaban! Correto! (HARRY..., 2005, 00h23min).

¹⁰Penseira, na narrativa, é um objeto mágico utilizado para guardar memórias. Ele só aparece na sala de Dumbledore.

¹¹No filme, os alunos podem se inscrever para o torneio colocando seus nomes no Cálice de Fogo. O professor Dumbledore cela o cálice, com magia, para que apenas alunos com mais de dezessete anos possam se inscrever no torneio, sendo uma regra do Ministério da Magia. É um feitiço que os irmãos Weasley tentam burlar. (NEWELL, 2005).

Determinados os arquétipos do sábio o filme, passamos para o próximo arquétipo que também tem predominância na narrativa, que é o do explorador e, de acordo com Mark e Pearson (2001), é aquele que não tem medo de enfrentar novas experiências e encontrar a realidade que mais se encaixe com os seus desejos e sua personalidade.

Enquanto o inocente (outro arquétipo) espera estar pronto para poder viver no paraíso, como um direito ou em virtude de uma mudança de consciência, o Explorador busca um mundo melhor. A jornada que os exploradores experimentam é simultaneamente interna e externa, pois são motivados por um profundo desejo de encontrar o que, no mundo exterior, se encaixa com suas profundas necessidades interiores, preferências e esperanças (MARK; PEARSON, 2001, p. 71, tradução nossa)

Logo, de acordo com Mark e Pearson (2001), dono do desejo de encontrar seu verdadeiro eu e explorar o mundo, o explorador é o arquétipo das diferentes experiências, da autonomia e da “[...] habilidade de ser verdadeiro com sua própria alma” (MARK; PEARSON, 2001, p. 72, tradução nossa).

Dentro desta perspectiva, o arquétipo do explorador pode ser encontrado nos quatro personagens que disputam o torneio Tri-bruxo: Harry Potter e Cedrico Diggory, de Hogwarts; Vitor Krum, do Instituto de Aprendizagem Mágica de Durmstrang e Fleur Delacour, da Academia de Magia de Beauxbatons. Todos os quatro personagens demonstram o desejo de encontrar, no torneio, seus verdadeiros espíritos, suas mais profundas necessidades interiores e, principalmente, são muito fiéis com suas próprias almas, pois aceitaram participar de uma competição que só um verdadeiro explorador se submeteria. Cada prova do torneio abriu um novo mundo para os personagens conhecerem e só um personagem com esse arquétipo conseguiria se enfrentar os perigos e adversidades destes universos, até então, desconhecidos. Harry e Cedrico demonstram esse arquétipo, principalmente, quando buscam pistas de como serão as duas primeiras provas do torneio: o primeiro, Harry, quando descobre que o início da competição trará dragões para os jovens batalharem (HARRY..., 2005, 00h48min) e Cedrico, quando demonstra que buscou saber qual seria a segunda prova (HARRY..., 2005, 01h25min). Como bons exploradores, os quatro personagens têm a

coragem necessária de buscar novos mundos para encontrar o que suas almas mais desejam, neste caso, a taça do torneio e a glória eterna.

Assim como o explorador, o arquétipo do herói é também muito corajoso e está presente em alguns personagens do filme, principalmente no menino Harry. “Tudo parecia perdido! Mas o Herói percorre a colina e salva o dia. Há infinitas variações nesta história, mas em cada uma, o Herói triunfa sobre o mal, a adversidade ou um grande desafio e, ao fazê-lo, inspira a todos” (MARK; PEARSON, 2002, p. 105, tradução nossa) é desta maneira que as autoras iniciam sua explanação sobre o arquétipo do herói. De acordo com elas, o herói está sempre no local certo para salvar alguém em perigo ou defender os humilhados (MARK; PEARSON, 2001). O herói é aquele que deseja tornar o mundo um lugar melhor e, para isso, exerce sempre seu domínio sobre as situações, é forte, competente e corajoso; porém, é também arrogante e está sempre necessitando de um inimigo para enfrentar e provar seu valor (MARK; PEARSON, 2001). Segundo Jung, “[...] a figura do herói é um arquétipo, que existe há tempos imemoriais” (JUNG, 2008, p. 71-72), ou seja, é tão antiga que não podemos saber exatamente quando foi criada.

Dentro desse panorama, os quatro personagens do filme que participam do torneio são vistos como heróis por seus respectivos colegas de escola. Porém, o menino Harry é quem mais carrega o arquétipo de herói, até mesmo desde o início da saga. O personagem tem quase todas as características, contradizendo apenas por lhe sobrar humildade, ao contrário da arrogância descrita por Mark e Pearson como característica do arquétipo do herói. Harry se encaixa, também, na descrição de Jung sobre o herói:

[...] tem um poder de sedução dramática flagrante e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda [...] provas de sua força sobre-humana precoce, sua ascensão rápida ao poder e à notoriedade, sua luta triunfante contra as forças do mal... (JUNG, 2008, p. 110).

De fato, o personagem Harry Potter tem um grande poder de sedução dramática por se tratar de um menino órfão e humilde, o que também adiciona grande importância psicológica em sua atuação na narrativa. Ele provou, desde cedo, que carrega uma força diferente e maior do que os outros bruxos, pois triunfou ao vencer o mal em sua mais tenra idade, ao sobreviver ao ataque de

Voldemort. No filme *O Cálice de Fogo*, o arquétipo do herói passa a se sobressair no personagem a partir da primeira batalha do torneio Tri-bruxo, quando Harry vence o dragão e consegue pegar o ovo dourado (HARRY..., 2005, 01h02min), pois aparece, logo em seguida, comemorando e mostrando seus colegas o tratando como um verdadeiro herói (HARRY..., 2005, 01h02min). Em outro momento, durante a segunda prova do torneio, que consistia em passar por terríveis criaturas aquáticas e salvar um amigo que foi colocado embaixo d'água, o personagem Harry, que deveria salvar apenas seu amigo Rony, vê que a irmã de Fleur ficou para trás e a salva também (HARRY..., 2005, 01h36min). Por isso, Dumbledore dá ao menino o segundo lugar, reafirmando o arquétipo de herói no personagem:

Dumbledore: [...] Contudo, como o Senhor Potter teria terminado primeiro, se não fosse pela sua determinação em salvar não só o Senhor Weasley, mas os outros também, nós concordamos em dar a ele o segundo lugar! Pela sua incrível fibra moral! (HARRY..., 2005, 01h39min)

Há, ainda, dois últimos momentos unidos pela prova final do torneio – considerada a mais perigosa, pois se passa dentro de um labirinto que enfeitiça os participantes – nos quais Harry demonstra ainda mais seu arquétipo heroico. Na primeira cena, o menino encontra o corpo de Fleur sendo engolido pelas plantas enfeitiçadas do labirinto e invoca o feitiço *periculum*¹² soltando faíscas vermelhas de sua varinha, para que a organização do torneio encontre o corpo de Fleur e consiga salvá-la (HARRY..., 2005, 01h56min). Outros participantes passaram por ali e não fizeram o mesmo, assim, reforçando o heroísmo de Potter. Na segunda e última cena, Harry impede Cedrico de matar Krum, segurando-o e dizendo a ele que o competidor está enfeitiçado (HARRY..., 2005, 01h57min), provando que seu heroísmo fala mais alto do que sua sede de vencer o torneio.

Por fim, o último arquétipo, mas não menos predominante no filme, é o do anti-herói. De acordo com Mark e Pearson, o lema do anti-herói é o de que as “[...] regras foram feitas para serem quebradas” (MARK; PEARSON, 2001, p. 123, tradução nossa). O arquétipo do anti-herói é baseado, principalmente,

¹² Na saga Harry Potter, este feitiço é utilizado, geralmente, para sinalizar algo de longe. Ele solta faíscas coloridas de fácil visualização.

na identidade fora da estrutura social vigente, e seus personagens estão sempre prontos para “[...] perturbar a sociedade que cedeu à tirania, à repressão, à conformidade ou ao cinismo” (MARK; PEARSON, 2001, p. 123, tradução nossa). As características do arquétipo do anti-herói são segundo Mark e Pearson (2001), as de uma figura que procura vingança e revolução, que destrói tudo o que não está funcionando direito para ela ou para a sociedade e, geralmente, se comporta de forma afrontosa, com seu espírito totalmente radical. Seu defeito é ir, geralmente, para o lado ruim, para a criminalidade (MARK; PEARSON, 2001).

Com isso, no concernente das ações de rebeldia do anti-herói, temos os três personagens que predominam com tal arquétipo: Harry, Ronald e Hermione. Não há dúvidas, ao analisar o enredo do filme, que os três amigos quebram as regras diversas vezes para modificar algo que não está funcionando no mundo mágico ou para um bem maior. Assim, falando do lado bom do anti-herói, temos a primeira cena que mostra Ronald Weasley pedindo a Hermione que o ajude a contar a Harry sobre a primeira prova do torneio (HARRY..., 2005, 00h46min), por ter conhecimento sobre a primeira batalha, já que seu irmão é quem cuida da vinda dos dragões para Hogwarts, Weasley quebra as regras para ajudar seu amigo a enfrentar com maior preparação a primeira prova. Já a personagem Hermione tem seu principal momento de arquétipo do anti-herói na cena em que entra na tenda dos competidores para acalmar e aconselhar Harry (HARRY..., 2005, 00h54min), quebrando as regras de que só participantes do torneio poderiam estar ali para ajudar seu amigo, numa mistura de arquétipo do anti-herói com o do sábio, de “Hermione aconselhadora”. Por fim, o personagem Harry também mistura dois arquétipos, numa cena já citada na análise, em que ele quebra as regras da prova e salva mais de um dos reféns (HARRY..., 2005, 01h36min), protagonizando não só o arquétipo de herói, mas também, o de anti-herói, ao burlar as normas da prova para um bem maior.

Para finalizar, por meio de toda a leitura sobre o inconsciente coletivo de Jung e os arquétipos de Mark e Pearson, juntamente com a explanação sobre o filme e seus personagens analisados de acordo com a teoria, é inquestionável a relação entre *O Cálice de Fogo* e os arquétipos do mago, sábio, explorador, herói e anti-herói e de como as personagens conseguem

carregar com exatidão as características conhecidas universalmente destes arquétipos. É, ainda, de grande importância, perceber o papel do filme e destes arquétipos analisados na vida das crianças e adolescentes que assistem ao *Cálice de Fogo* e se espelham nos personagens: sendo bons alunos e amigos fiéis e sábios, que aconselham seus companheiros quando necessitam, como fez Hermione. Tendo fibra e coragem para vencer os desafios encontrados na fase infantil e juvenil ou até para se sair bem na escola, tendo como referência o personagem Harry e sua força ao enfrentar as diversas adversidades do torneio. E, ainda, quebrando regras que não funcionam para ajudar quem precisa, assim como fez Ronald quando Harry precisou. Concretizando assim, o propósito da obra fantástica quanto às lições para crianças e adolescentes.

3 HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA MORTE E O ESTRANHO

É comum encontrarmos em narrativas fantásticas, que trazem diversos elementos mitológicos, personagens que nos fazem lembrar a infância, de histórias de terror e outros contos que ouvimos de parentes, conhecidos ou professores. Esses personagens nos causam um sentimento de familiaridade, como se já os conhecêssemos há muito tempo. No filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte – parte 1*, deparamo-nos com o começo do desfecho de uma saga que já nos é familiar, os personagens e suas características já são partes reconhecíveis, esperamos certos comportamentos deles, criamos expectativas diante de seus destinos. Ou seja, a narrativa nos remete algo que já vimos antes; porém, também nos provoca certa estranheza, pois não reconhecemos aquilo que ainda está por vir no filme. O mesmo sentimento nos vem com o segundo filme que completa e finaliza a saga, *Harry Potter e as Relíquias da Morte – parte 2*. É importante já termos em mente os dois filmes para começarmos a compreender, desde o início da explicação da teoria, a futura análise de ambos.

A relação do que nos é familiar e estranho ao mesmo tempo foi analisada por Sigmund Freud em meados de 1919. O psicanalista atribuiu ao estudo o título *Das Unheimliche*¹³ e o relacionou, resumidamente, com aquilo que nos é assustador, “o que provoca medo e horror; definível de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral” (FREUD, 1988, 237). Em sua obra, Freud inicia a explicação sobre a questão do estranho na psique humana utilizando as definições das palavras “unheimlich”¹⁴ e “heimlich”¹⁵,

A palavra alemã ‘*unheimlich*’ é obviamente o oposto de ‘*heimlich*’ [‘doméstica’], ‘*heimisch*’ [‘nativo’] – o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo

¹³ No inglês, *The Uncanny*, tradução de Alix Strachey. Do português, *O Estranho*, tradução de Jayme Salomão.

¹⁴ *Estranho*, na tradução de Jayme Salomão.

¹⁵ “*Doméstica*”, ou “*familiar*”, na tradução de Jayme Salomão.

tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho (FREUD, 1988, p. 239).

Porém, Freud deseja ir além da questão do estranho como algo não familiar, o psicanalista acredita que esse sentimento de estranheza não tenha um sentido único. Quando ele diz que algo precisa ser acrescentado para que o novo se tornar estranho, está fazendo uma breve introdução às conclusões que alcança depois de algumas análises linguísticas e clínicas da psique humana. Para tornar isto inteligível e de fácil compreensão, Freud (1988) faz um reconhecimento linguístico das palavras em diversos idiomas até concluir que há um sentido duplo na palavra *heimlich*, sendo que

[...] *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é, de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich* (FREUD, 1988, p. 244).

É a partir daí que Freud (1988) chega à conclusão que nos interessa para a análise que fará parte do corpo deste capítulo: o sentido do estranho como algo que já nos foi familiar, repreendido no inconsciente, e retornou ao nosso consciente. É exatamente nesta repreensão que Freud (1988) estava querendo chegar quando falou sobre o acréscimo de algum elemento ao novo para torná-lo estranho: quando algum fato do novo acontecimento o torna familiar. E ainda, mais adiante, nos traz a teoria do “duplo” dentro do estranho, sendo também parte essencial para a análise dos filmes, pois se trata, segundo Freud (1988), do fenômeno do duplo em personagens que podem ser considerados idênticos por carregarem semelhanças. Ou seja, são estranhos e, ao mesmo tempo, familiares. E é dentro dessa teoria que se pode analisar a relação do personagem Harry com o vilão Voldemort.

Com isso, em seguida, passamos para a seção destinada à análise dos filmes *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, partes 1 e 2, no intuito de direcionar o estranho e o duplo de Freud para a relação do menino Harry Potter e seu arqui-inimigo, Lorde Voldemort. A seção será apenas uma, por isso, os dois filmes serão distinguidos dentro do corpo da análise, sem que sejam divididos em subtítulos, para que a análise seja de fácil compreensão e organização.

3.1 O ESTRANHO E O DUPLO DE FREUD NOS FILMES AS RELÍQUIAS DA MORTE, PARTES 1 E 2

Sendo a última e, também, a mais importante da saga, pois nos traz o desfecho dos personagens, a história de *Harry Potter e as Relíquias da Morte* foi dividida em duas partes para a adaptação cinematográfica. Não se sabe ao certo qual o motivo, dificilmente encontram-se entrevistas da autora, J.K Rowling, sobre o assunto ou do diretor David Yates. Porém, levando em consideração o cenário cinematográfico, pode-se concluir que alguns dos motivos envolvem o lucro que o suspense e a repercussão da saga trazem para os envolvidos na produção, levando em consideração a importância da série para os fãs do mundo todo.

Contudo, é em *As Relíquias da Morte*, parte 1, que começamos a compreender o cenário da caçada final dos amigos Harry, Hermione e Ron, que precisam desesperadamente encontrar os elementos físicos que mantêm Voldemort vivo. Esses objetos são chamados de *Horcruxes* e são muito importantes para compreendermos a análise da história. O vilão, no intuito de se tornar imortal para tomar o poder do mundo mágico, dividiu sua alma em sete *Horcruxes*, utilizando um feitiço muito arriscado que lhe deu apenas uma semi-vida. Ou seja, os objetos por ele enfeitiçados, na verdade, foram amaldiçoados. Porém, apenas cinco das sete *Horcruxes* fazem parte da caçada dos dois últimos filmes da saga, pois as outras já haviam sido destruídas anteriormente na série¹⁶. Com isso, os amigos precisam encontrar o medalhão de Salazar Slytherin, a taça de Helga Hufflepuff, o diadema de Ravenclaw e a serpente Nagini, para destruir Voldemort. Mas, o que eles não sabem (até o final da segunda parte da história), é que a sétima e última *Horcrux* não é um objeto, e sim, o próprio Harry Potter, que foi amaldiçoado e se tornou um dos receptáculos da alma de Voldemort na noite em que seus pais foram assassinados e ele sobreviveu ao vilão¹⁷. Assim, só seria possível destruir o Lorde das Trevas, destruindo todas as *Horcruxes*, incluindo Harry.

¹⁶ Sendo elas: o Diário de Tom Riddle, que é destruído por Harry no segundo filme da saga e O Anel de Gaunt - destruído por Alvo Dumbledore com a espada de Godric Gryffindor (cena descrita apenas no 6.º livro).

¹⁷ No primeiro filme da saga, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

É exatamente esta relação dos objetos amaldiçoados e do próprio Voldemort com Harry que nos remete à questão do estranho que Freud descreveu. Pois, desde o início do filme *As Relíquias da Morte – parte 1*, vemos Harry e seus fiéis amigos, Hermione e Rony, buscando as relíquias que mantêm Voldemort vivo, o que nos remete à definição citada anteriormente, sobre o elemento estranho que causa medo, que lembra o terror. É amedrontador para eles pensar que Voldemort ainda vive e, mais ainda, que são os únicos que podem destruí-lo: é o novo, estranho, que causa medo, pois a caçada direta não é algo com o qual já estavam lidando. Ainda, esses objetos, até então, permaneceram bem guardados, escondidos, muito se lutou para descobrir onde estavam, com isso, chegamos à outra definição de “estranho” que Freud (1988) traz em seu texto:

Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘*heimlich*’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. ‘*Unheimlich*’ é habitualmente usado, conforme aprendemos, apenas como o contrário do primeiro significado de ‘*heimlich*’, e não do segundo [...] Por outro lado, percebemos que Schelling diz algo que dá um novo esclarecimento ao conceito do *Unheimlich*, para o qual certamente não estávamos preparados. Segundo Schelling, ***unheimlich é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz*** (FREUD, 1919, p. 242, grifo nosso).

Essa definição de *unheimlich*, ou seja, de estranho, que Freud nos exemplifica, a partir das leituras que fez de Schelling, é o que caracteriza a relação das *Horcruxes* com Harry, Hermione e Rony. Os objetos foram criados para permanecerem escondidos, a salvo, guardando a alma de Voldemort. Porém, quando os três amigos começam a busca para derrotar o vilão, esses objetos são, aos poucos, descobertos (HARRY..., 2010, 00h59min)¹⁸. As *Horcruxes* deveriam ter permanecido ocultas, mas vieram à luz. Elas são o ‘*unheimlich*’ de Potter e seus amigos.

Outro aspecto importante é a relação de Voldemort e Harry, pensando em todas as vezes que eles se encontraram na saga e no quanto o menino sente terror ao pensar no vilão no filme em questão – por estar enfrentando-o

¹⁸ Cena em que Harry, Rony e Hermione vão até o ministério da magia para capturar a primeira *Horcrux*: o medalhão de Salazar Slytherin.

diretamente, com o intuito de destruí-lo – nos remete a outra definição de Freud (1988) para o que nos é estranho; porém, no âmbito do que nos assusta,

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que *retorna* (FREUD, 1988, p. 258).

A ideia de ter um vilão como Voldemort assusta os três amigos, mas, principalmente, amedronta Harry, por já lhe ser familiar. Todas as vezes que o menino encontrou o Lorde das Trevas, principalmente quando ganhou a cicatriz na testa, ele foi marcado, isso ficou em seu inconsciente. Além de ter sido amaldiçoado e se transformado em uma parte da alma do vilão, o que tornou a conexão entre eles ainda mais forte. E ainda, segundo Freud (1988), ao analisar alguns casos de estranheza, constatou-se que há uma ligação entre os fatos que aconteceram na infância que retornam e podem caracterizar o estranho. Pensando no Harry de *As Relíquias da Morte* – parte 1, estando quase adulto, podemos concluir que os acontecimentos envolvendo o vilão retornaram caracterizados pelo estranho. Esses encontros foram assustadores para Harry, logo, segundo Freud,

Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum outro afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso lingüístico estendeu *das Heimliche* ['homely' ('doméstico, familiar')] para o seu oposto, *das Unheimliche* [...] pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão (FREUD, 1988, p. 258).

Assim sendo, o estranho, aqui, é este algo familiar, que já estava na mente de Harry e apenas foi reprimido. As *Horcruxes* são partes de Voldemort, o vilão é familiar a Harry, ou melhor, o menino é uma parte dele. Além disso, desde o começo do filme, ele consegue ouvir essas relíquias, e ele não sabe o porquê – mas isso os ajuda na busca. Logo, esses objetos são mais do que familiares para o pequeno bruxo. Ou seja, as *Horcruxes* nada mais são, dentro

da teoria psicanalítica, do que a primeira conexão com o estranho no filme *As Relíquias da Morte – parte 1*.

Outro elemento que pode ser percebido sobre o estranho na parte 1¹⁹ é descrito na cena em que os três personagens principais, Harry, Hermione e Rony, vão até o encontro do ministro da magia para receber o testamento de Dumbledore²⁰. Para Hermione, o professor deixa a obra *Os Contos de Beedle, o Bardo*, no mesmo momento, Rony se identifica com o livro, recordando sua infância, quando sua mãe lia os contos para ele (HARRY..., 2010, 00h28min). Ou seja, o livro retoma a definição de estranho sobre algo que nos era familiar e retorna ao nosso inconsciente através de algum acontecimento. A obra já foi vista por Rony, por isso, ela é o estranho-familiar do menino. E este estranho está relacionado ao que Freud (1988) falou sobre não ser necessariamente algo assustador, e sim, carregar outro afeto.

Passadas as impressões mais marcantes da parte 1, ao analisarmos as primeiras questões do estranho no filme *As Relíquias da Morte – parte 2*²¹, já se consegue perceber, na relação de Harry e Voldemort, dentro das coisas que causam a estranheza familiar, a questão do *duplo*, definido da seguinte maneira:

[...] temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens - pelo que chamaríamos telepatia -, de modo que um possui *conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro*. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (self), ou substitui o seu próprio eu (self) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (self). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa - a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem (FREUD, 1988, p. 252, grifo nosso).

É claro que aqui, Freud se referia a uma pessoa apenas e ao seu duplo, pois é uma análise clínica, é uma análise da psique. Porém, pensando na análise do filme e dos dois personagens citados, a partir desta explicação do

¹⁹ Irei me referir assim ao filme *As Relíquias da Morte – parte 1*, para que fique mais simples a compreensão.

²⁰ Dumbledore é assassinado no 6º filme da saga.

²¹ É importante ressaltar e ter em mente que os dois filmes fazem parte de uma só história, logo, dificilmente pode-se fazer uma análise separada.

duplo, é possível fazer toda a análise da relação de Harry e Voldemort no último filme da saga. Quando Freud (1988) se refere aos processos mentais que estão gravados no inconsciente de dois personagens que caracterizam o *duplo*, por possuírem as mesmas experiências ou sentimentos, pode-se compreender o quanto o menino bruxo e o Lorde das Trevas estão conectados desde a primeira experiência que tiveram²². Esse momento ocasionou um vínculo mental muito forte entre os dois, pois ambos o vivenciaram, mesmo que Harry tenha sido vítima de um ataque do vilão, naquele momento, sem dúvidas, os dois foram conectados. O feitiço que Voldemort utilizou para transformar o menino em uma de suas *Horcruxes* marca, pensando na teoria psicanalítica do estranho, o momento em que se constrói o *duplo* entre os dois e que só vai ser descoberta e realmente refletir nos dois últimos filmes, desde o momento, na parte 1, em que o menino começa a ouvir as *Horcruxes* (como se estivessem o chamando) e que consegue entrar na mente de Voldemort e enxergar o que ele está fazendo – que pode ser descrito na cena em que Harry acorda após sonhar com Voldemort interrogando o Sr. Olivaras (HARRY..., 2010, 00h41min); até quando Harry finalmente percebe que faz parte da alma do vilão, na parte 2. Isso acontece quando o menino vai até a sala que era de Dumbledore e acessa sua antiga penseira. Lá, através de algumas lembranças, ele assiste ao seguinte diálogo:

Dumbledore: Chegará o momento em que Harry deverá saber de algumas coisas... Mas você deve esperar até que Voldemort esteja vulnerável.

Severo: Deverá saber o quê?

Dumbledore: Que na noite em que Lorde Voldemort foi a Godric's Hollow para matar Harry, e Lilian Potter se colocou entre os dois, a maldição ricocheteou... Quando isso aconteceu, uma parte da alma de Lorde Voldemort se fragmentou e se prendeu ao único sobrevivente naquela casa!

Severo: Harry Potter!

Dumbledore: E por essa razão, Harry sabe falar com as cobras... E por essa razão ele consegue entrar na mente de Lorde Voldemort... Uma parte de Voldemort vive dentro de Harry!

Severo: Então, quando chegar a hora, o garoto deve morrer?!

Dumbledore: Sim... Sim... Ele deve morrer... (HARRY..., 2011, 01h20min)

A caracterização do *duplo* fica evidente a partir deste diálogo. Desde a parte 1, Harry sentia algo do estranho familiar, teve algumas pistas, mas não

²² Na noite em que Voldemort assassinou os pais de Harry e tentou fazer o mesmo com o menino.

tinha certeza de que fosse possível ele ter se transformado em uma *Horcrux*. A partir do momento em que ele se depara com o diálogo descrito, tem a certeza de que um depende do outro para viver – não tem como Voldemort ser destruído e Harry sobreviver. E é exatamente por esta ligação de almas que a relação dos dois personagens tem tamanha conexão com a questão do *duplo* evidenciada por Freud (1988), pois eles se transformam em um só. O psicanalista fala sobre essa questão na mente de apenas uma pessoa, como se ela tivesse uma dupla personalidade. Porém, é como se Harry e Voldemort fossem um só e, por isso, conseguem entrar na mente um do outro, como na cena de *As Relíquias da Morte – Parte 2*, em que Rony pede a Harry para acessar a mente do Lorde das Trevas e descobrir onde ele está, no intuito de matar a serpente Nagini, uma das *Horcruxes* (HARRY..., 2011, 01h04min). Ainda, quando uma das últimas *Horcruxes* é destruída (a taça de Helga Hufflepuff) por Hermione e Rony, tanto Voldemort quanto Harry sente isso, como se tivessem levado uma apunhalada no peito, caracterizando mais um sinal do *duplo* (HARRY..., 2011, 00h51min).

Contudo, há ainda uma profecia que faz parte da narrativa e é muito importante para compreender toda essa questão. Acredita-se que Harry Potter seja “o eleito”, ou seja, aquele capaz de derrotar todo o mal do mundo bruxo. Logo, é por esse motivo que Voldemort deseja matá-lo. No pensamento do vilão, mesmo que Harry seja seu *duplo*, se o Lorde conseguir destruí-lo, a maldição se quebrará e ele conseguirá a real imortalidade e reinará no mundo bruxo, pois o menino é a *Horcrux* que o vilão nunca desejou criar, como o professor Dumbledore explica a Harry em uma das cenas finais (HARRY..., 2011, 01h33min).

Porém, na batalha final em Hogwarts²³, fica visível a questão do *duplo* quando Harry e Voldemort estão duelando. A cena começa com Harry dizendo a Voldemort: “Vamos, Tom, acabar com isso do jeito que começamos... Juntos!” (HARRY..., 2011, 01:47:08) e os dois caem no abismo, abraçados, formando um só corpo físico. O diretor, David Yates, junto com toda a produção, conseguiu fazer com que a cena deixasse clara a ligação dos dois personagens, tanto que em 01h47min consegue-se ver, perfeitamente, o rosto

²³ Na qual todos os bruxos bons estão lutando contra os bruxos que estão ao lado do Lorde das Trevas (YATES, 2011, 01:43:40).

de Harry juntando-se ao de Voldemort, formando um só. Ou seja, o *duplo* foi reforçado através desta imagem. Ainda, enquanto o menino e o vilão caem no chão da escola, dentre os destroços, Neville Longbottom mata a serpente Nagini, a *Horcrux* mais forte, com a espada de Gryffindor (HARRY..., 2011, 01h48min), tornando o Lorde das Trevas mais fraco para Harry derrotar.

Toda essa questão dos objetos de imortalidade e, então, da morte de Voldemort nos remete ao que Freud (1988, p. 252) afirma, fazendo algumas citações sobre a teoria de Otto Rank (1914), sobre a origem do *duplo* como “[...] uma segurança contra a destruição do ego [...] e, provavelmente, a alma ‘imortal’ foi o primeiro ‘duplo’ do corpo” e, em seguida, cita os egípcios, exatamente quanto a essa invenção de duplicar para nunca se extinguir, sendo

Essa invenção do duplicar como defesa contra a extinção tem sua contraparte na linguagem dos sonhos, que gosta de representar a castração pela duplicação ou multiplicação de um símbolo genital. O mesmo desejo levou os antigos egípcios a desenvolverem a arte de fazer imagens do morto em materiais duradouros. Tais idéias, no entanto, brotaram do solo do amor-próprio ilimitado, do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo. Entretanto, quando essa etapa está superada, o ‘duplo’ inverte seu aspecto. *Depois de haver sido uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.* (FREUD, 1988, p. 252)

Ou seja, assim que a etapa foi superada – quando Harry derrotou Voldemort – o *duplo* foi invertido e se transformou no “estranho anunciador da morte” do Lorde das Trevas. Com isso, após terem sido os objetos responsáveis por tornar o vilão imortal, as *Horcruxes* caracterizam-se exatamente em sua destruição, personificada por Harry. A *Horcrux* que ele nunca quis criar – e também, seu *duplo* – foi responsável por sua morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aqui proposto teve como principal objetivo mostrar algumas características psicanalíticas presentes em três filmes da saga Harry Potter, procurando comprovar que a série não foi construída apenas para ser grande no mercado literário e cinematográfico, mas para trazer complexidade às tramas infantojuvenis. Dentre os muitos tópicos psicanalíticos presentes na saga, observamos, no início desta pesquisa, questões que tangenciam assuntos relacionados aos sentimentos das crianças abandonadas ou órfãs em algumas fases da infância e da adolescência, à construção da identidade do ser humano (que se inicia já desde a tenra infância), à neurose infantil, aos sonhos infantis e púberes, aos símbolos universais e coletivos representados na e para a criança e o adolescente, à inclinação pela mágica e pela magia, à criança que reside dentro do adulto, entre outros temas das teorias psicanalíticas. No entanto, procurando delimitar o foco desta análise, estudamos com maior profundidade o “estádio do espelho”, juntamente com as questões do “desejo” e da “falta”; os arquétipos e o inconsciente coletivo; e o “estranho” e o “duplo”.

Por meio da análise do primeiro filme, *A Pedra Filosofal* (2001), constatamos diversos pontos do crescimento do personagem Harry que carregam conexões com a teoria tratada no ensaio “O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu” e com os estudos sobre o desejo. É visível, através do suporte teórico e das exemplificações dadas na análise, a relação da falta dos pais do bruxo com os conflitos internos pelos quais ele passa ao longo do começo de sua construção identitária, principalmente durante as descobertas que faz sobre seu passado e sobre seus pais, fatos que trazem apontamentos essenciais para o desenvolvimento de sua personalidade, formando um novo Harry Potter a cada novidade.

Adentramos o segundo capítulo com uma análise relacionada ao poder das imagens, aqui projetadas pelo quarto filme da saga, *O Cálice de Fogo* (2005), na perspectiva dos *Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* de Carl Gustav Jung e de alguns arquétipos criados pelas estudiosas Margaret Mark e Carol S. Pearson. O foco nas características dos personagens citados embasado pelas

teorias nos trouxe a possibilidade de enxergar a adaptação de outra maneira, da visão psicanalítica e arquetípica, percebendo como esses personagens foram construídos para que acreditássemos em suas personalidades de modo a enxergá-los como heróis, sábios, magos, exploradores e foras-da-lei. Com a fundamentação teórica, procuramos deixar explícita a conexão destes personagens com os arquétipos criados por Mark e Pearson e como eles convencem o público com suas atitudes, pensamentos, características físicas e comportamentais, trazendo à tona os aspectos de comportamento que são conhecidos universalmente, ou seja, da perspectiva Jungiana, aqueles que estão no inconsciente coletivo.

Contudo, também se constatou, por meio das leituras psicanalíticas e exemplificações dadas no último capítulo, a presença do “estranho” e do “duplo” de Freud nos filmes *As Relíquias da Morte, Partes 1 e 2* (2010 e 2011). Toda a angústia dos personagens presentes nestes dois últimos filmes e o aspecto sombrio que eles carregam pôde ser explicada pelo viés da “estranheza familiar” da caçada de um vilão já conhecido pelos jovens, porém, que nunca deixou de lhes causar medo. E, principalmente, a conexão do personagem Harry com o Lorde das Trevas e todo o sentimento de “estranho familiar” ao longo da procura das *Horcruxes* até a descoberta do “duplo” entre os dois inimigos, ficando indiscutível o grande teor psicanalítico na relação de almas entre os dois personagens.

Todas as considerações apresentadas ao longo deste trabalho trouxeram a possibilidade de enxergar a saga *Harry Potter* de uma maneira psicológica mais profunda. As adversidades que as crianças enfrentam ao longo da série não foram construídas apenas para entreter crianças e adolescentes, ou para conquistar fama no mercado que a abrange. É compreensível, depois de percebermos a grande carga psicanalítica da história, o motivo pelo qual ela faz tanto sucesso com o público não só infantojuvenil, mas também adulto, pois a saga discute, abrange e caracteriza temas muito importantes para o desenvolvimento psicológico dos seres humanos. As crianças e adolescentes se identificam com a saga por estarem passando pelos mesmos conflitos de crescimento que os personagens passam. Bem como os adultos, que se apaixonam pela série por já terem

passado por essa fase e, às vezes, ainda não resolveram alguns dos conflitos internos e se espelham nos personagens para isso.

É, ainda, de grande importância, perceber o papel dos filmes e seus personagens quando pensamos em inspiração e nas considerações que Bettelheim (2002) nos trouxe sobre as artes voltadas ao público infantil, não há como anular o crédito da saga no concernente das boas lições de vida que ela transmite ao seu público. Como no primeiro filme analisado, que traz um personagem que perdeu os pais em sua mais tenra idade e cresce acreditando ser um ser humano sem muitas perspectivas, até descobrir a verdadeira história de seus progenitores e sua importância para o mundo bruxo, bem como sua missão nele. É muito inspirador para os jovens ter um personagem que enfrenta tantas adversidades e vence diversas batalhas com honestidade e fibra. Assim como os arquétipos d'*O Cálice de Fogo* e a importância deles para a construção da identidade das crianças, que também se espelham em seus heróis, sábios, exploradores e todos os outros arquétipos para construir quem são na sociedade ou até para se encaixarem quando se sentem excluídos. As crianças e adolescentes se espelham nos personagens sendo bons alunos e amigos fiéis e sábios, que aconselham seus companheiros quando necessitam, como fez Hermione. Tendo fibra e coragem para vencer os desafios encontrados na fase infantil e juvenil ou até para se sair bem na escola, tendo como referência o personagem Harry e sua força ao enfrentar as diversas adversidades do torneio. E, ainda, quebrando regras que não funcionam para ajudar quem precisa, assim como fez Ronald quando Harry precisou.

Existem ainda diversas outras características psicológicas importantes que podem ser analisadas em toda a saga, questões essas que parecem ter sido construídas exatamente para instigar a análise. Como o grande teor psicológico que as casas de Hogwarts (nas quais os alunos são divididos ao iniciarem seus estudos) carregam. Cada casa é caracterizada por diversos atributos, com os quais os alunos devem se identificar através do chapéu seletor. Ou seja, se suas características de personalidade estiverem conectadas com a Grifinória, ela será sua casa até o fim de seus estudos na escola. Há também a questão dos personagens que nasceram de trouxas e desenvolveram o dom da bruxaria, como é o caso de Hermione. No filme, eles são chamados de "sangue ruim" por bruxos maus. Essa questão está

diretamente relacionada com o preconceito que alguns seres humanos ainda sofrem no século XXI, até mesmo quanto ao racismo. Tanto que esse tipo de comportamento é condenado pelos bruxos bons da saga, sendo sempre repreendido quando praticado. É uma forma de Rowling transmitir e incentivar, através da saga, o apoio ao combate dos diversos tipos de preconceito que ainda existem em nossa sociedade.

Portanto, ainda há muito que se estudar e analisar no concernente das questões psicológicas dos filmes, ou dos livros da saga. *Harry Potter* ainda é visto, por muitos críticos, como apenas mais uma obra de ficção para crianças e adolescentes. Porém, esperamos que o presente estudo tenha contribuído para desconstruir este estigma, no intuito de possibilitar a reflexão sobre os aspectos psicanalíticos aqui exemplificados.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16. Ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**, com Bill Moyers. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.

CERQUEIRA, Aurea C. Biografia de Jacques Lacan(1901 – 1981). **Revista Eletrônica: Federação Brasileira de Psicanálise**. Disponível em: <<http://www.febrapsi.org/publicacoes/biografias/jacques-lacan/>>. Acesso em: 15 set. 2017.

CIECELSKI, Luana D. Uma leitura dos arquétipos nas personagens da narrativa literária Harry Potter de J.K. Rowling. **Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Caxias do Sul: RS, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-0993-1.pdf>> Acesso em: 19 out. 2017.

CORSO, Diana; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006.

COSTA, Teresinha. **Psicanálise com crianças**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

DARRIBA, Vinicius. A falta conceituada por Lacan: da coisa ao objeto a. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 63-76, Jan. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982005000100005>. Acesso em 20 set. 2017.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Capítulo *O Estranho* (1919), p. 235. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. 2. Ed, Rio de Janeiro: Imago, 1988.

_____. (1909) Romances Familiares. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, Vol. IX, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GRECO, Musso. Os Espelhos de Lacan. **Revista Opção Lacaniana Online**. Ano 2; Número 6; ISSN 2177-2673, novembro 2011.

Harry Potter e a Pedra Filosofal. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman, Watford (UK): Warner Bros, 2001. 1 DVD.

_____. **e o Cálice de Fogo**. Direção: Mike Newell. Produção: David Heyman, Watford (UK): Warner Bros, 2005. 1 DVD.

_____. **e as Relíquias da Morte, parte 1**. Direção: David Yates. Produção: David Heyman, Watford (UK): Warner Bros, 2010. 1 DVD.

_____. **parte 2**. Direção: David Yates. Produção: David Heyman, Watford (UK): Warner Bros, 2011. 1 DVD.

HERNANDES, Lucas. **Um Pouco Mais Sobre Harry Potter**. 1. Ed. São Paulo: Clube de Autores, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

_____. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LACAN, Jacques. **Escritos**: Jacques Lacan. Tradução: Vera Ribeiro - Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.

_____. **Nomes-do-Pai**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

MARK, Margaret; PEARSON, Carol S. **The hero and the outlaw: building extraordinary brands through the power of the archetypes**. New York: McGraw-Hill, 2001.

MONTELEONE, Joana. A bruxa que criou Harry Potter. **Revista Superinteressante**. Publicado em: 31 jul. 2004. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/a-bruxa-que-criou-harry-potter/>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

PRISZKULNIK, Léia. A criança sob a ótica da Psicanálise: algumas considerações. **PSIC - Revista de Psicologia da Vetor Editora**, Vol. 5, nº.1, p. 72-77, 2004.

ROSA, Mariana S. dos S.; SILVA, Michel G. da. Do livro às telas: o fantástico em Harry Potter. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**. Ano 3 - Edição 2 – Dezembro de 2009 - Fevereiro de 2010.

SALES, Léa Silveira. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. **Revista do Departamento de Psicologia - UFF**, v. 17 - nº 1, p. 113-127, Jan./Jun. 2005.

SILVA, Luis Cláudio Ferreira; LOURENÇO, Daiane da Silva. O Gênero Literário Fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras. **V EPCT - Encontro de Produção Científica e Tecnológica**, Campo Mourão, PR: 2010.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ. Sistema de Bibliotecas. **Normas para elaboração de trabalhos acadêmicos**. Curitiba: UTFPR, 2009.