



Universiteit
Leiden
The Netherlands

"I'm not going home, not really" Medievalismos e Fantasia na Saga Harry Potter

Korovsky Moura, F.; Becker, M.R.; Urias Cabreira, R.H.

Citation

Korovsky Moura, F. (2022). "I'm not going home, not really": Medievalismos e Fantasia na Saga Harry Potter. In M. R. Becker & R. H. Urias Cabreira (Eds.), *Caminhos para Harry Potter* (pp. 14-35). Campinas: Pontes. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4281035>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4281035>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

“I’M NOT GOING HOME, NOT REALLY”: MEDIEVALISMOS E FANTASIA NA SAGA HARRY POTTER

Fernanda Korovsky Moura

*“Hogwarts will always be there
to welcome you home”*

J. K. Rowling

INTRODUÇÃO

Hogwarts, a Escola de Magia e Bruxaria do universo da saga *Harry Potter*, aparece majestosamente aos alunos do primeiro ano que chegam em barcos. Ela reina por sobre um penhasco na margem oposta do rio, com janelas que refletem o céu estrelado, e imensas torres e torrezinhas. O centro do universo mágico de Harry Potter, onde todos os bruxos e bruxas inglesas estudam para se tornarem membros oficiais da comunidade, é um castelo medieval. Este, no entanto, não é o único elemento medieval que caracteriza o mundo encantado de J. K. Rowling em oposição ao ordinário mundo dos Trouxas – pessoas não-bruxas. Os estudantes em Hogwarts usam vestes negras e longas, chapéus pontudos, conhecem criaturas mitológicas medievais, escrevem com penas e tinta

em pergaminho e, acima de tudo, praticam a arte da magia, que está intrinsecamente ligada à tradição medieval europeia. A partir desse cenário, busco investigar neste capítulo a relação entre o universo mágico de Harry Potter e a Idade Média, além de analisar como o medievalismo da saga contribui para a formação de uma atmosfera fantástica.

“HARRY, VOCÊ É UM BRUXO”¹: A MAGIA NA IDADE MÉDIA

Em *Magic in the Middle Ages*, Richard Kieckhefer (2014) se refere à magia como uma encruzilhada, onde diferentes caminhos da cultura medieval convergem. Primeiramente, é onde religião e ciência se cruzam. Por muito tempo, a crença no sobrenatural fazia parte tanto da esfera religiosa – crença no Espírito Santo, no poder de amuletos sagrados, na concessão de milagres, entre outros – como da esfera científica – o estudo da natureza e suas propriedades de cura, a mutabilidade de materiais etc. Segundo Mirtes Emília Pinheiro (2014), magia e ciência caminhavam lado a lado na Idade Média, sendo impossível desvincular uma prática da outra. Pinheiro afirma que a magia foi, de fato, uma precursora da ciência empírica, que buscava identificar e compreender fenômenos através da experiência (PINHEIRO, 2014, p. 139). Certos rituais místicos proporcionavam uma explicação a ocorrências impossíveis de serem esclarecidas pelo conhecimento científico da época, como, por exemplo, as causas de fenômenos meteorológicos. A vinculação de catástrofes climáticas, como tempestades e enchentes, à punição divina é remanescente de crenças pagãs. Na mitologia nórdica, por exemplo, o deus Thor controla os trovões com seu martelo Mjölnir. Em contrapartida, na narrativa religiosa cristã, as catástrofes temporais eram interpretadas como castigo divino do Deus uno cristão. Conforme Juan Carlos Jurado (2004) exemplifica, antigas imagens bíblicas ilustram essa ideia, como as pragas que assolaram o Egito no Antigo Testamento, o dilúvio universal e o fim do mundo no livro do Apocalipse (JURADO, 2004, p. 13). Todos esses exemplos têm como base a crença em um ser superior sobrenatural.

1 *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, p. 34.

A alquimia, prática derivada da magia natural, é exemplo dos caminhos cruzados entre ciência e religião na Idade Média. Ela se estabeleceu na Europa a partir do século XII com a tradução de tratados árabes nas áreas de ciências ocultas, astrologia e alquimia. Essa prática, no entanto, já era conhecida e estudada entre os muçulmanos séculos antes, particularmente pelo sábio Jabir ibn Hayyan (c. 721- c. 815), conhecido no Ocidente como Geber (KIECKHEFER, 2014, p. 118). “No século XIII, o material trazido da cultura árabe já era tão difundido e tão influente que os intelectuais [europeus] tiveram que reconsiderar fundamentalmente os seus pontos de vista sobre a magia”¹ (KIECKHEFER, 2014, p. 17-18). O caso de Giovanni Fontana (c. 1395–c. 1455), médico e engenheiro italiano do início do século XV, exemplifica a combinação entre conhecimento religioso e científico. Apesar de ter estudado na Universidade de Pádua, onde obteve seu grau em artes e medicina, seus experimentos eram considerados mágicos por muitos. Segundo Kieckhefer, quando Fontana “traçou esquemas para fazer relógios, carruagens mecânicas, fechaduras de combinação, fornos alquímicos e muitos outros dispositivos semelhantes, ele evidentemente se orgulhava da reputação que ele ganhou como um mago conjurador de demônios”² (KIECKHEFER, 2014, p. 101). Essa reputação lhe foi concedida pela interpretação popular, que via nos experimentos de Fontana um conhecimento sobrenatural.

Com o avanço do conhecimento científico no século XVI, a luta pelo domínio do conhecimento natural entre a Igreja e a ciência se intensificou. O físico, matemático e astrônomo florentino Galileu Galilei (1564-1642), cujas observações astronômicas desafiaram a crença medieval da imutabilidade dos céus, escreveu em uma carta à Madame Cristina

1 Todas as citações originalmente em inglês foram traduzidas livremente pela autora. Os originais aparecerão em itálico, em notas de rodapé.

By the thirteenth century the material brought in from Arabic culture was so widespread and so influential that intellectuals had to undertake fundamental reconsideration of their views on magic.

2 *When the fifteenth-century physician Giovanni da Fontana laid out schemes for making clocks, mechanical carriages, combination locks, alchemical furnaces, and many more such devices, he evidently took pride in the reputation he gained as a demon-conjuring magician.*

de Lorena, Grã-duquesa da Toscana: “a intenção do Espírito Santo é ensinar-nos como se vai para o céu e não como vai o céu” (GALILEI, 1615, apud BROLLO, 2006, p. 37). A carta de Galileu ilustra a posição do físico de que a igreja deveria fornecer o conhecimento sobre o céu espiritual, mas que o céu como objeto de estudo astronômico deveria ser responsabilidade da ciência. Portanto, a partir do Renascimento Científico, a ciência e a religião seguiram caminhos distintos, deixando a magia no passado medieval.

Kieckhefer explica como a magia na Idade Média se apoiava tanto na religião quanto na ciência, utilizando os termos “magia demoníaca” e “magia natural”, respectivamente: “A magia demoníaca invoca espíritos malignos e se apoia em uma rede de crenças e práticas religiosas, enquanto a magia natural explora poderes ‘ocultos’ dentro da natureza e é essencialmente um ramo da ciência medieval”¹ (KIECKHEFER, p. 2014, p. 1). Porém, traçar o limite entre magia demoníaca e magia natural não é tão fácil, já que esses dois tipos de magia se sobrepõem eventualmente, enfatizando a justaposição entre religião e ciência no pensamento mágico medieval.

Um segundo ponto de cruzamento na magia medieval identificado por Kieckhefer é a encruzilhada entre cultura popular e cultura erudita. Sábios que se utilizavam de uma educação filosófica e/ou teológica tinham seu próprio entendimento sobre magia, baseado na leitura de textos e tratados. Como a maior parte da população da época era analfabeta e, ademais, não tinha acesso aos manuscritos, cabia a pregadores a tarefa de transmitir esse conhecimento popularmente. As crenças eram difundidas oralmente, sofrendo modificações no percurso. Azzurra Rinaldi (2014) identifica a polaridade entre esses dois níveis culturais, a saber, erudito e popular, a partir do processo de cristianização na Europa medieval. Segundo Rinaldi, esse processo seguiu por duas trajetórias dis-

1 *Demonic magic invokes evil spirits and rests upon a network of religious beliefs and practices, while natural magic exploits ‘occult’ powers within nature and is essentially a branch of medieval science.*

tintas: a institucional e a monástica. “A primeira escolha de conversão era inerente ao espaço urbano e dominado pelas estruturas eclesiásticas de tipo aristocráticas. O segundo rumo foi o principal responsável para a conversão das zonas rurais, longe das cidades” (RINALDI, 2014, p. 6). A escolha monástica resultou em um intercâmbio de culturas, transformando as crenças rurais pagãs populares em superstição. Além do mais, a preocupação da igreja em abolir cultos pagãos era tamanha, que certos elementos pagãos foram modificados para serem incorporados pelo cristianismo, como a figura monstruosa e demoníaca do Diabo, que, como afirma Umberto Eco, apenas “a partir do século XI [...] começa a aparecer como um monstro dotado de cauda, orelhas animais, barbicha caprina, artelhos, patas e chifres, adquirindo também asas de morcego” (ECO, 2007, p. 92). Esta representação monstruosa do Diabo é, na verdade, uma mistura das imagens presentes nas crenças cristãs e pagãs.

Finalmente, a magia representa a encruzilhada entre realidade e ficção; distinção esta que é essencial para o presente estudo. Segundo Kieckhefer (2014), a literatura de ficção medieval refletia a realidade da vida comum, mas também a distorcia, fornecendo uma libertação escapista do dia a dia e apresentando versões idealizadas da realidade. De uma maneira similar, a literatura medievalista contemporânea se apoia no passado medieval – ou resquícios dele – como uma maneira de escapar da banalidade e do caos do momento presente. De acordo com o autor, a palavra no inglês *magic*, assim como palavras relacionadas à magia, como *mágico*, *encantado* e *fascinante*, por exemplo, devem a sua conotação positiva à Idade Média e à cultura cortês¹ medieval (KIECKHEFER, 2014, p. 95). Um exemplo são as lendas arturianas transformadas em romances, comuns na Inglaterra, França e Alemanha. Conforme Kieckhefer,

o mundo arturiano dos romances era menos previsível do que o mundo familiar da experiência comum. Ele era habitado por monstros da mitologia popular, ocasio-

1 *Courtly culture.*

nalmente por anjos e demônios da tradição cristã e, com bastante regularidade, por fadas emprestadas da literatura celta (2014, p. 106).¹

Kieckhefer enumera certas características do romance mágico medieval, como o poder mágico de objetos. Por exemplo,

quando os personagens são feridos, eles são curados por ervas e unguentos maravilhosos, geralmente ministrados por mulheres: não necessariamente figuras importantes nas histórias, mas almas amáveis e carinhosas que por acaso estão por perto quando um personagem precisa de um estímulo mágico (KIECKHEFER, 2014, p. 106).²

Em segundo lugar, além dos objetos mágicos, há a presença de poções, como a poção de amor que Tristão e Isolda tomam por acidente. Em seguida, “os romances são abundantes em pedras preciosas luminosas e, em outros aspectos, mágicas, frequentemente colocadas em anéis, geralmente usados para preservar os personagens do perigo”³ (*Id.*). E, finalmente, artefatos com propriedades mágicas, como “pássaros mecânicos, leões, peças de xadrez e anjos que parecem vivos; cabeças mecânicas que conversam com seus fabricantes; espadas que trazem vitória certa; barcos que navegam por conta própria para portos maravilhosos”⁴, entre tantos outros (*Ibid*, p. 106-107). Essas características maravilho-

1 *The Arthurian world of the romances was less predictable than the familiar world of ordinary experience. It was inhabited by monsters of popular mythology, occasionally by angels and demons of Christian lore, and quite regularly by fairies borrowed from Celtic literature.*

2 *When characters have been wounded they are healed by wondrous herbs and unguents, usually administered by women: not necessarily major figures in the stories, but nurturing and kindly souls who happen to be on hand when a character needs magical refreshment.*

3 *The romances abound in luminous and otherwise magical gems, often set in rings, generally used to preserve the characters from danger.*

4 *Mechanical birds, lions, chessmen, and angels that appear alive; mechanical heads that talk with their makers; swords that bring sure victory; boats that sail of their own accord to wondrous harbors.*

sas colocam o romance mágico medieval como precursor da literatura de fantasia.

Mesmo ainda pertencentes à era medieval em si, os romances arturianos do trovador francês Chrétien de Troyes (c. 1135–c. 1191) e outros autores da época olhavam para um passado distante, neste caso o mítico reinado do Rei Arthur, para criar uma realidade alternativa, onde magia e cavalheirismo se uniam para oferecer ao leitor um escape, um “lar” temporário. Pesquisas sobre as maneiras com as quais a Idade Média tem sido (re)interpretada em produções artísticas pós-medievais constituem a área de estudos culturais chamada de *Medievalismo*. Tom Shippey, um dos pioneiros nessa área de estudo no ambiente universitário e estudioso das obras de J. R. R. Tolkien, define medievalismo como “qualquer tentativa pós-medieval de repensar a Idade Média, ou algum aspecto da Idade Média, para o mundo moderno, em qualquer uma das diversas mídias, e especialmente na esfera acadêmica, o estudo do desenvolvimento e significado de tais tentativas”¹ (SHIPPEY, 2009, p. 45). O retorno à Idade Média em produções artísticas, literárias, teatrais, ou em qualquer âmbito cultural e em qualquer período desde o fim da Idade Média em si, não é fortuito. Trata-se de uma reação ao momento presente cultural. *Harry Potter* não é exceção.

Quando Harry atravessa a passagem secreta no Caldeirão Furado e adentra o Beco Diagonal, ele deixa para trás a sua realidade como um garoto órfão e maltratado pelos tios, e encontra um universo mágico cuja essência é medieval. Como um local de transição, o Caldeirão Furado se apresenta a Harry como bastante ordinário:

Para um lugar famoso, o Caldeirão era muito escuro e miserável. Havia umas velhas sentadas a um canto, bebendo pequenos cálices de xerez. Uma delas fumava um longo cachimbo. Um homenzinho de cartola conversava com o

1 *Any post-medieval attempt to re-imagine the Middle Ages, or some aspect of the Middle Ages, for the modern world, in any of many different media; especially in academic usage, the study of the development and significance of such attempts.*

velho dono do bar, que era bem careca e parecia uma noz viscosa. (ROWLING, 2000a, p. 44)

Porém, depois dos três toques na parede de tijolos com o guarda-chuva de Hagrid, Harry passa pela abertura na parede encantada e tem pela primeira vez contato com o mundo mágico fisicamente: ele vê uma pilha de caldeirões à venda, uma mulher reclamando do preço alto do fígado de dragão (trinta gramas por dezessete sicles!), um empório de corujas “douradas, das-torres, do campo, marrons e brancas”, telescópios e estranhos instrumentos de prata, além de “pilhas de barris contendo baços de morcegos e olhos de enguias, pilhas mal equilibradas de livros de feitiços, penas de aves para escrever e rolos de pergaminhos, vidros de poções” e, é claro, uma vassoura voadora (ROWLING, 2000a, p. 45). Todos os objetos que Harry vê e que chamam a sua atenção no Beco Diagonal são artefatos que não fazem parte do mundo prático dos Trouxas modernos. Em contrapartida, caldeirões, vidros de poções e instrumentos de prata fazem referência a uma prática medieval relacionada à magia: a alquimia.

O objetivo principal da alquimia era descobrir o elixir da pedra filosofal, que transmutaria chumbo ou outros materiais básicos em ouro ou prata. A conexão da trama de J. K. Rowling com a tradição alquímica da magia na Idade Média se faz explícita já no título do primeiro volume: *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. No universo de Rowling, o francês Nicolau Flamel (1330-1418) é, na verdade, um mago, amigo próximo do diretor de Hogwarts, Alvo Dumbledore. Hermione Granger, a companheira de Harry e seu amigo Rony Weasley, lê para os colegas de um livro enorme e velho que ela retirara da biblioteca:

O antigo estudo da alquimia preocupava-se com a produção da Pedra Filosofal, uma substância lendária com poderes fantásticos. A pedra pode transformar qualquer metal em ouro puro. Produz também o Elixir da Vida, que torna quem o bebe imortal. Falou-se muito da Pedra

Filosofal durante séculos, mas a única Pedra que existe presentemente pertence ao Sr. Nicolau Flamel, o famoso alquimista e amante da ópera. O Sr. Flamel, que comemorou o seu sexcentésimo sexagésimo quinto aniversário no ano passado, leva uma vida tranquila em Devon, com sua mulher, Perenelle. (ROWLING, 2000a, p. 123)

No universo mágico de *Harry Potter*, o alquimista francês conseguiu produzir a pedra filosofal, que não somente transformaria metais em ouro, mas também forneceria o Elixir da Vida, que conferiria imortalidade a quem o bebesse. Flamel, então com 665 anos, era a prova de que seu elixir seria bem-sucedido. Lord Voldemort, o arqui-inimigo de Harry, está à procura da pedra filosofal para que possa retornar a uma vida corpórea e conseguir a imortalidade para derrotar Harry e colocar em prática os seus planos malévolos de supremacia de sangues-puros mágicos.

A mistura entre fato e ficção em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* ilustra o cruzamento da magia entre realidade e ficção apontado por Kieckhefer. A existência medieval de Nicolau Flamel deixa as páginas do livro de Hermione e adentra a realidade mágica de Hogwarts. Rowling reimagina a tradição alquímica medieval na contemporaneidade mágica do universo de Harry Potter, estabelecendo mais uma conexão com o passado da Idade Média.

“ORDEM DE MERLIM, PRIMEIRA CLASSE”: NARRATIVAS ARTURIANAS MEDIEVAIS EM HARRY POTTER

Como mencionado na seção anterior, Kieckhefer (2014) percebe no romance mágico medieval uma ilustração do ponto de cruzamento entre ficção e realidade da magia medieval. As lendas arturianas mis-

turam a figura de cavaleiros medievais e um rei quase mítico¹, apesar de que muitos acreditavam na sua existência, com o sobrenatural da magia, encantamentos, poções e profecias, assim como figuras mágicas, tal qual o mago Merlim e a sacerdotisa Morgana le Fay. Essas lendas cativaram muitos artistas séculos depois do fim da Idade Média e despertaram a nostalgia medievalista, como a difundida pela Irmandade Pré-Rafaelita, um grupo de pintores e poetas britânicos do final do século XIX fundado por Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Holman Hunt (1827-1910) e John Everett Millais (1829-1896) em 1848. Segundo Tison Pugh e Angela Jane Weisl, para os Pré-Rafaelitas, “a Idade Média representou um período ideal caracterizado pelo contato imediato da humanidade com a natureza, quando as pessoas viviam felizes ligadas aos ritmos do mundo natural”² (PUGH; WEISL, 2013, p. 69). Esta visão idealizada da Idade Média como um período de conexão com a natureza e da nobreza proveniente do código de honra dos cavaleiros é um dos polos do medievalismo. De um lado, há uma visão do período medieval como bárbaro e ignorante, a chamada *Idade das Trevas* pelos humanistas do século XVI, que se consideravam em um momento de intelectualidade e conhecimento superior à Idade Média. Do outro lado do polo está uma visão romantizada da Idade Média, uma idealização nostálgica do passado idílico em contrapartida ao caos da modernidade. David Matthews explica essa distinção através dos termos *Idade Média grotesca* ou *gótica*, “implicando a suposição de que qualquer coisa medieval envolve ameaça, violência ou sexualidade distorcida”³ (MATTHEWS,

-
- 1 Tison Pugh e Angela Jane Weisl afirmam que “se um Arthur histórico existiu, ele provavelmente viveu em algum momento próximo ou durante o quinto século, e seu status heroico surgiu talvez de seu papel na defesa dos bretões nativos contra guerreiros saxões invasores, quando a terra ficou vulnerável a ataques após a retirada dos romanos das Ilhas Britânicas em 410” (2013, p. 65). No original lê-se: *If an historical Arthur existed, he likely lived sometime near or during the fifth century C.E., and his heroic status perhaps arose from defending the native Britons against invading Saxon warriors when the land was left vulnerable to attack following the Romans’ retreat from the British Isles in 410.*
 - 2 *The Middle Ages represented an ideal period characterized by humanity’s immediate access to nature, when people lived happily tied to the rhythms of the natural world.*
 - 3 *... entailing the assumption that anything medieval will involve threat, violence and warped sexuality.*

2015, p. 15); e Idade Média *romântica*, “a Idade Média comunitária, pastoral e anti-industrial”¹ (MATTHEWS, 2015, p. 177). Esses dois modos de representação da Idade Média, contudo, não são mutualmente exclusivos; traços de ambos os medievalismos podem se sobrepor em textos, quadros ou qualquer outra manifestação artística.

A Irmandade Pré-Rafaelita, portanto, pedia para a representação *romântica* do passado medieval, realçando o que os membros consideravam características positivas – reais ou ficcionais – daquela época. O poeta Alfred Tennyson (1809-1892), cujos poemas medievalistas tiveram grande impacto na criação da Irmandade, resgatou as lendas arturianas medievais e deu voz poética ao mago Merlin. Segundo Vanessa da Silva (2010), “se, por um lado, Tennyson buscou o passado medieval para forjar uma tradição a altura das grandezas dos valores britânicos; por outro lado, utilizou Merlin como aquele que contribuiu para a constituição dessa sociedade idealizada” (*Ibid*, p. 53-54). Em *Idílios do Rei*, conjunto de doze poemas narrativos publicados entre 1859 e 1885, Tennyson segue a lenda do Rei Arthur e seus cavaleiros desde a coroação do rei até a sua morte, e termina com uma dedicação à Rainha Vitória, que reinou de 1837 a 1901, confiando que ela seria uma monarca que, assim como Arthur, seria lembrada por muito tempo depois de sua morte. No poema intitulado *The Coming of Arthur*, Tennyson escreve:

E lá eu vi o mago Merlin, cuja vasta inteligência
E cem invernos são apenas como as mãos
De vassalos leais trabalhando para seu soberano²

O mago, cuja inteligência e experiência são comparadas às mãos de vassalos leais a trabalho do seu soberano, é a personificação da dedicação ao bem maior. Antes de proteger Arthur e de assegurar o seu lugar no trono, Merlin está a serviço de toda a nação.

1 *The communitarian, pastoral and anti-industrial Middle Ages.*

2 *And there I saw mage Merlin, whose vast wit / And hundred winters are but as the hands / Of loyal vassals toiling for their liege.*

Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, Merlim é uma das figurinhas de bruxas e bruxos famosos que Harry encontra nos seus Sapos de Chocolate, juntamente com Morgana, Hengisto de Woodcroft, Alberico Grunnion, Circe, Paracelso e, claro, Dumbledore. Rony confessa a Harry que lhe falta apenas uma figurinha, a de Agrippa. Mais uma vez, Rowling entrelaça realidade e ficção, proporcionando a personagens fictícios, como Hengisto de Woodcroft e Alberico Grunnion, a honra de aparecer em uma das figurinhas dos Sapos de Chocolate, mas também a pessoas reais, como o médico e ocultista suíço-alemão Paracelso, pseudônimo de Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim (1493-1541) e o físico e acadêmico alemão Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535). Paracelso e Agrippa são ambos nomes do ocultismo do final da Idade Média, mais um ponto de cruzamento entre ficção e realidade, e entre o passado medieval e o momento presente em *Harry Potter*.

O nome de Dumbledore é associado ao de Merlim desde o primeiro livro da saga de Rowling, onde o leitor descobre que Dumbledore possui diversos títulos, entre eles a Ordem de Merlim, Primeira Classe. Em contrapartida, o professor temporário de Defesa Contra as Artes das Trevas no segundo ano de Harry em Hogwarts, Gilderoy Lockhart, tem apenas a Terceira Classe da Ordem de Merlim. A Ordem de Merlim é concedida apenas aos bruxos e bruxas que fizeram grandes contribuições ao mundo mágico e é em si uma organização medieval. Segundo Rowling,

A Ordem de Merlim (às vezes abreviada O.M.) é concedida pelo Wizengamot, uma organização que antecede o Ministério da Magia e hoje funciona como uma combinação de tribunal e parlamento. [...] A Ordem de Merlim, em homenagem ao mago mais famoso de seu tempo, é concedida desde o século XV. (ROWLING, n.p. 2015)¹

1 *The Order of Merlin (sometimes abbreviated to O.M.) is awarded by the Wizengamot, an organisation that predates the Ministry of Magic and nowadays functions as a combination of court and parliament. [...] The Order of Merlin, commemorating the most famous wizard of his time, has been given since the fifteenth century.*

É um título de essência medieval que honra os membros mais proeminentes da comunidade bruxa.

A aparência do diretor de Hogwarts, de longos cabelos e barba brancos, juntamente com o seu amplo conhecimento e experiência (aliás, ninguém sabe ao certo a idade de Dumbledore), também o vincula à figura de Merlin. Assim como Merlin foi o mago mais famoso de seu tempo, Dumbledore desempenha esse papel durante o ciclo da vida de Harry. É Dumbledore quem preza pela vida de Harry, porém, assim como Merlin vê em Arthur a chave para a prosperidade britânica, a devoção de Dumbledore a Harry tem como objetivo principal não a vida individual de Harry, mas o bem maior das comunidades bruxa e não-bruxa.

Há outros pontos de correlação entre as sagas de Arthur e Harry. Nas lendas arturianas, é Merlin quem se certifica que Arthur tenha posse de Excalibur, a espada mística. Tennyson escreve no poema *The Coming of Arthur*:

Lá também eu vi Excalibur
Diante dele ao ostentar sua coroa, a espada
Que subiu do seio do lago,
E Arthur remou e a pegou – rica
Com joias, Urim élfico, no punho,
Que deixava coração e olhos mistificados – a lâmina é tão
brilhante
Que os homens são cegos por ela – de um lado,
Gravado na língua mais antiga de todo este mundo,
“Leve-me”, mas gire a lâmina e você verá,
Escrito na língua que você mesmo fala,
“Jogue-me fora!” E triste estava o rosto de Arthur
Quando a pegou, mas o velho Merlin o aconselhou,
“Pegue-a e ataque! A hora de jogá-la fora
Ainda está longe”. Portanto, esta magnífica espada o rei

Pegou, e com ela derrotará seus inimigos.¹

É Merlim quem aconselha o jovem Arthur a aceitar a espada e guardá-la para um dia derrotar os seus inimigos. Em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, Harry enfrenta um basilisco, uma criatura da mitologia clássica que assume existência no mundo bruxo. Em apuros ao lutar com a enorme criatura que transforma qualquer um que a olha nos olhos em pedra, Harry se surpreende com a aparição de Fawkes, a fênix de Dumbledore, que distrai a besta. Naquele momento, Harry sabe que Dumbledore vierá a seu auxílio através da fênix. O pássaro trouxe a Harry o Chapéu Seletor, o chapéu que todo aluno do primeiro ano em Hogwarts experimenta para ser colocado em sua devida casa: Grifinória, Sonserina, Corvinal ou Lufa-Lufa. O Chapéu parecia ser inútil em uma luta contra um basilisco, porém Harry estava enganado: “Com estrelas piscando diante dos seus olhos, ele agarrou a ponta do chapéu com firmeza para tirá-lo e sentiu uma coisa comprida e dura em seu interior. Uma refulgente espada de prata aparecera dentro do chapéu, o punho cravejado de rubis rutilantes do tamanho de ovos” (ROWLING, 2000b, p. 180). Com a espada enviada por Dumbledore através de Fawkes e do Chapéu Seletor, Harry destrói o seu inimigo. Nesse cenário, a espada de Godrico Gryffindor se assemelha, tanto em função como em descrição, à Excalibur do Rei Arthur.

Pugh e Weisl afirmam que uma das razões para a longevidade do legado do Rei Arthur é a promessa de que, apesar de sua morte física, ele continuará a proteger os seus cidadãos. “Arthur é o *rex quondam rexque futurus*, o antigo e futuro rei, conforme proclamado em inúmeras

1 *There likewise I beheld Excalibur / Before him at his crowning borne, the sword / That rose from out the bosom of the lake, / And Arthur rowed across and took it—rich / With jewels, elfin Urim, on the hilt, / Bewildering heart and eye—the blade so bright / That men are blinded by it—on one side, / Graven in the oldest tongue of all this world, / “Take me,” but turn the blade and ye shall see, / And written / in the speech ye speak yourself, / “Cast me away!” And sad was Arthur’s face / Taking it, but old Merlin counselled him, / “Take thou and strike! the time to cast away / Is yet far-off.” So this great brand the king / Took, and by this will beat his foemen down.*

ras lendas”¹ (PUGH; WEISL, 2013, p. 79). De maneira similar, Harry é “O Escolhido”, o único que conseguiria exterminar Lord Voldemort e sua magia negra do mundo mágico. Apesar de receber o feitiço da morte da varinha de Voldemort durante a Batalha de Hogwarts em *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, Harry não morre. Ele tem uma conversa sobrenatural com Dumbledore em uma atmosfera onírica que se parece com uma estação de trem, uma espécie de transição entre a vida e a morte. Depois deste encontro com Dumbledore, o seu guia, Harry sabe que sua missão em vida ainda não está terminada. Ele volta à vida e desempenha o seu papel decisivo na batalha final. Ele pede para que ninguém interfira, porque a luta deve ser somente entre Voldemort e ele:

O estampido foi o de um tiro de canhão e as chamas douradas que jorraram entre as duas, no centro absoluto do círculo que eles tinham descrito, marcaram o ponto em que os feitiços colidiram. [...] Tom Riddle bateu no chão com uma finalidade terrena, seu corpo fraco e encolhido, as mãos brancas vazias, o rosto de cobra apático e inconsciente. Voldemort estava morto, atingido pelo ricochete de sua própria maldição, e Harry ficou parado com as duas varinhas na mão, contemplando o invólucro do seu inimigo (ROWLING, 2007, p. 406).

Mesmo enquanto os demais ainda acreditavam que Harry havia de fato morrido, Potter se manteve vivo na esperança dos que lutavam em Hogwarts do lado do bem. O sacrifício de Harry os inflou de confiança, assim como os Bretões ainda confiavam no seu único e eterno rei. Harry, no entanto, ao contrário de Arthur, voltou à vida para se certificar da vitória do bem contra o mal em Hogwarts.

Finalmente, segundo Pugh e Weisl (2013), há outra razão para a longevidade do legado de Arthur na posteridade: o seu “modelo de bra-

1 *Arthur is the rex quondam rexque futurus, the once and future king, as proclaimed in numerous legends.*

vura, lealdade, honra, cavalheirismo e companheirismo”¹ (*Ibid*, p. 80). Virtudes estas que Harry personifica em todas as suas aventuras desde a *Pedra Filosofal*, e que Voldemort não possui, levando-o à derrota fatal. Além disso, outros elementos arturianos são também encontrados em certos detalhes da obra de Rowling, como, por exemplo, nos nomes da família Weasley: Arthur Weasley leva o nome do rei Bretão; Gina é o apelido de Ginevra Weasley, a versão italiana do nome Guinevere, a rainha de Arthur; e Percival Weasley, nome completo de Percy, remonta a Percival, um dos cavaleiros da Távola Redonda. E a capa de invisibilidade, presente anônimo de Natal de Dumbledore a Harry – e uma das relíquias da morte – foi um dos tesouros mais valiosos do Rei Arthur.

“HOGWARTS É MEU LAR”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A saga *Harry Potter*, assim como a magia medieval, é um ponto de encontros. Kieckhefer aponta que a magia medieval é uma encruzilhada entre religião e ciência, entre conhecimento popular e erudito, e entre realidade e ficção. *Harry Potter*, em contrapartida, é também o cruzamento entre o mundo de possibilidades da magia e a tecnologia do mundo Trouxa. Enquanto Harry, novato no universo encantado da comunidade bruxa, se surpreende com os feitiços, encantamentos e objetos mágicos, Arthur Weasley, pai de Rony e funcionário do Ministério da Magia no Departamento de Controle do Mau Uso dos Artefatos Trouxas, se encanta com a criatividade da comunidade não-bruxa em criar soluções tecnológicas para problemas que seriam facilmente resolvidos com a magia.

Em segundo lugar, a saga *Harry Potter* é o cruzamento entre literatura erudita e popular. Apesar de ser uma série de livros destinada ao público jovem e que se tornou incrivelmente popular com as adaptações cinematográficas e para outras mídias, Rowling faz referências ao cânone literário que o leitor sagaz não deixa passar despercebidas, “da mitologia clássica a Shakespeare, de Jane Austen a Chaucer”

1 *Modeling virtues of bravery, loyalty, honor, chivalry, and fellowship.*

(VARNAM, 2020, p. 156). Além disso, o universo de Harry Potter está intrinsecamente entrelaçado ao romance mágico medieval. Como vimos, a atração do romance medieval mágico e a perspectiva positiva que tais romances atribuíram à magia são os primórdios da literatura de fantasia, onde a trama se desenrola em um passado mítico que contrapõe o caos da modernidade presente.

Como Kieckhefer (2014) elucida, a magia do romance medieval é representada pela cura por magia, principalmente por personagens femininas, pelo uso de poções que avançam na narrativa e pela presença de amuletos mágicos, como anéis, ou outros artefatos dotados de poderes mágicos. Em *Harry Potter*, as personagens femininas são as principais responsáveis pelos momentos de cura – mágicos ou não – da trama. O exemplo mais poderoso é o da própria mãe de Harry, que sacrifica a própria vida para salvar a do seu filho. É o amor de Lílian Potter que protege o bebê Harry da maldição da morte de Voldemort. Como Dumbledore explica:

Se existe uma coisa que Voldemort não consegue compreender é o amor. Ele não entende que um amor forte como o de sua mãe por você deixa uma marca própria. Não é uma cicatriz, não é um sinal visível... ter sido amado tão profundamente, mesmo que a pessoa que nos amou já tenha morrido, nos confere uma proteção eterna. Está entranhada em nossa pele. Por isso Quirrell, cheio de ódio, avareza e ambição, compartilhando a alma com Voldemort, não podia tocá-lo. Era uma agonia tocar uma pessoa marcada por algo tão bom. (ROWLING, 2000a, p. 165)

Mesmo não estando presente fisicamente, o amor de Lílian por Harry criou a magia de proteção mais poderosa que existe, que acompanhará Harry durante toda a sua vida. Outro exemplo de personagem feminina que provê cura é mais uma figura materna, Molly Weasley, mãe de Rony. Ao perceber que seus filhos estavam em apuros ao duelarem com a po-

derosa Belatriz Lestrage na Batalha de Hogwarts em *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, Molly Weasley passa por tudo e por todos para defender a sua família. Com o poder do amor a fortalecer o seu poder, “o feitiço de Molly voou por baixo do braço esticado de Belatriz e atingiu-a no peito, diretamente sobre o coração” (ROWLING, 2007, p. 402), matando-a de modo que ela nunca mais poderia ameaçar os seus filhos.

Com relação aos objetos mágicos e artefatos encantados, eles existem em abundância no universo potteriano: as peças que se movem por si mesmas no tabuleiro de xadrez de bruxos; o relógio da casa dos Weasley, cujos ponteiros indicam onde cada morador da casa se encontra naquele exato momento; e as *horcruxes*, objetos (ou pessoas) que recebem parte da alma de alguém através de um feitiço de magia negra, impedindo que ela morra enquanto a *horcrux* sobrevive.

As poções também são abundantes no mundo mágico de *Harry Potter*, como a poção polissuco, que transforma quem a bebe em outra pessoa temporariamente; a *Felix Felicis*, ou “Sorte Líquida”, que confere boa sorte por um certo tempo a quem a bebe; ou a poção Amortentia, a poção de amor mais poderosa que existe, que, assim como na lenda medieval de Tristão e Isolda, fez com que Rony se apaixonasse perdidamente por Romilda Vane em *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* após comer “caldeirões de chocolate”, doces mágicos, destinados a Harry.

Por fim, *Harry Potter* ilustra a encruzilhada entre realidade e ficção, como, por exemplo, a realidade de figuras históricas como Nicolau Flamel e Paracelso, que adentram o mundo ficcional de Rowling. Além disso, a realidade de Harry no início da saga em um subúrbio da Londres moderna, órfão de pai e mãe e criado por seus tios e primo detestáveis, se opõe ao universo bruxo que Harry conhece ao receber a visita de Hagrid, convidando-o em pessoa a se tornar um estudante de Hogwarts e, por conseguinte, um membro da comunidade bruxa. É nesta encruzilhada que está o argumento principal deste capítulo.

O mundo bruxo de Harry, que se torna a sua nova realidade – transformando o mundo moderno no *outro* – é essencialmente medieval, como exemplifiquei ao longo deste capítulo. É um mundo que nasce da prática medieval da magia e alquimia, que mantém tradições medievais, como o uso de vestes longas e chapéus pontudos, e a escrita com penas e tinta em pergaminho; e cujo núcleo se encontra em um castelo medieval, a majestosa escola de Hogwarts. Ao mencionar os membros da Irmandade Pré-Rafaelita e poetas medievalistas, como Tennyson, procurei mostrar como o século XIX, um período de intensas mudanças pós-Revolução Industrial, se amparou em uma visão idealizada da Idade Média, deixando para trás a visão do passado medieval como a Era das Trevas. O passado medieval se tornou uma metáfora, um símbolo da alegria, ordem e conexão com a natureza. Alice Chandler em *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-century English Literature* (1970) escreveu que “por trás de todas essas diversas expressões [da Idade Média] está um desejo único e central – o de sentir-se em casa em um universo ordenado e organicamente vital”¹ (CHANDLER, 1970, p. 1). Esse “lar” era a Idade Média. Contudo, não a Idade Média histórica, mas uma reinterpretação idealizada e romântica do passado medieval.

Mais de um século depois da Irmandade Pré-Rafaelita, o universo de J. K. Rowling transporta o leitor de volta a esse passado medieval mítico, que, paradoxalmente, existe concomitantemente ao presente moderno. Bruxos e Trouxas dividem o mesmo espaço terrestre, mas há barreiras, como a Plataforma 9¾ na estação de trem King’s Cross e a parede de tijolos no Caldeirão Furado, que só permitem a entrada daqueles que possuem o potencial da magia. Juntamente com Harry, o leitor adquire acesso a esse mundo mágico, um lugar no qual – através das páginas – o leitor se liberta do presente caótico moderno.

1 Behind all these varying expressions of a medievalizing imagination lay a single, central desire – to feel at home in an ordered yet organically vital universe.

Por fim, volto à epígrafe deste capítulo: “*Hogwarts will always be there to welcome you home*”, ou seja, “Hogwarts sempre estará lá para te receber em casa”. Harry não se sente em casa no mundo ordinário dos Trouxas. O seu lar, onde Harry percebe que realmente pertence a uma comunidade, é o mundo bruxo. O universo mágico medieval de *Harry Potter* é, assim como a Idade Média idealizada para os poetas ingleses do século XIX, onde o leitor da literatura de fantasia se sente em casa.

Na última cena da adaptação cinematográfica de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), os alunos de Hogwarts estão se preparando para embarcar no Expresso de Hogwarts para voltarem às suas famílias depois de completarem um ano letivo. Harry, no entanto, sabe que ao embarcar no trem, deixará o universo bruxo para retornar ao mundo Trouxa dos Dursleys. Harry, Rony e Hermione dão um último aceno a Hagrid antes de fecharem a porta do trem. Harry, no entanto, decide se despedir pessoalmente do Guardião das Chaves e Terras de Hogwarts, que o presenteia com um álbum de fotografias mágicas. Em uma das imagens em movimento, Harry vê seus pais o segurando ainda bebê – uma recordação a Harry do amor dos seus pais e uma comprovação de que o universo mágico realmente existe. Esta é uma lembrança na qual Harry pode se apoiar quando estiver novamente no universo caótico dos Trouxas. Ao voltar ao trem, Hermione diz a Harry: “É estranho voltar para casa, não é?”. Ao que Harry responde: “*I am not going home, not really*”, ou seja, “eu não estou voltando para casa, não realmente”. O filme termina com o trem seguindo a sua rota, o imponente castelo de Hogwarts aparece ao fundo e a música-tema toca até que o trem desaparece e os créditos do filme surgem na tela, trazendo o espectador do filme de volta à realidade da sala de cinema. O espectador do filme, assim como o leitor do livro ao ler a última frase do último capítulo, tampouco está indo para casa. Seu coração permanece em Hogwarts até o início da próxima aventura mágica.

REFERÊNCIAS

BROLLO, Ana Paula. **Galileu Galilei**: Carta à Senhora Cristina de Lorena, Grã-Duquesa de Toscana. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) – Pontifícia Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

CHANDLER, Alice. **A Dream of Order**: The Medieval Ideal in 19th-Century English Literature. Lincoln: University of Nebraska Press, 1970.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. São Paulo: Editora Record, 2007.

Harry Potter and the Philosopher's Stone. Dir. Chris Columbus, 2001. DVD.

JURADO, Juan Carlos. Terremotos, Pestes y Calamidades: Del Castigo y La Misericordia de Dios en la Nueva Granada, Siglos XVIII y XIX. **Procesos Históricos**: Revista De Historia, Arte y Ciencias Sociales, Venezuela, No. 5, Vol.III, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7008195>. Acesso em: 19 de out. 2020.

KIECKHEFER, Richard. **Magic in the Middle Ages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

MATTHEWS, David. **Medievalism**: A Critical History. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

PINHEIRO, Mirtes Emília. Ciência e Magia na Idade Média: Fusão ou Dicotomia?. **Revista Labirinto**, Porto Velho-RO, Ano XIV, Vol. 20, p. 138-148, 2014.

PUGH, Tison; WEISL, Angela Jane. **Medievalisms**: Making the Past in the Present. Londres e Nova York: Routledge, 2013.

RINALDI, Azzurra. A Superstição e a Magia na Religião Cristã da Idade Média. **Revista Labirinto**, Porto Velho-RO, Ano XIV, Vol. 20, p. 5-20, 2014.

ROWLING, J. K. Order of Merlin. **Wizarding World**, 10 de ago. 2015. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/order-of-merlin>. Acesso em: 20 de out. 2020.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SHIPPEY, Tom. Medievalisms and Why They Matter. *In*: FUGELSO, Karl (Ed.) **Studies in Medievalism XVII**. Suffolk: Boydell & Brewer, 2009.

SILVA, Vanessa da. **Alfred Tennyson e o ideal orgânico de civilização**. Dissertação (Mestrado em História)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

VARNAM, Laura. A Revelation of Love: Christianity, Julian of Norwich and Medieval Pity in the Harry Potter Series. **Studies in Medievalism XXIX**, p. 155-182, 2020.