

# A MASSA NA LITERATURA: A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *HARRY POTTER*

Patrícia Trindade Nakagome (USP)<sup>1</sup>  
Beatriz Masson Francisco (USP)<sup>2</sup>

**Resumo:** À luz do debate sobre rotulação e valor, discutiremos a recepção crítica jornalística de um best-seller. Como objeto de análise, escolhemos os livros Harry Potter, que venderam milhões de cópias ao redor do mundo, tornando-se alvo de culto para seus leitores. Em contraposição a essa recepção entusiasmada do público, a crítica, muitas vezes, ataca a série, recorrendo, frequentemente, a sua alta vendagem como parâmetro crítico, com superficiais considerações estéticas sobre as obras. Mostraremos como não apenas os livros Harry Potter, mas também seus leitores são desvalorizados pela crítica, que sustenta pilares mais estreitos e sacralizados acerca do literário.

**Palavras-chave:** literatura de massa; crítica literária; best-seller; Harry Potter.

## Introdução

No artigo “A musa no museu”, Alberto Manguel faz uma discussão sobre a experiência individual, solitária, que se tem diante de uma obra. Não importa se milhares de pessoas já observaram um determinado quadro ou se o expectador está rodeado por uma multidão. De qualquer forma, a experiência é singular e única. A partir dessa constatação, o crítico discute a rotulagem realizada no museu, alertando

<sup>1</sup> Mestre e doutoranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Atualmente realiza estágio sanduíche na Freie Universität Berlin. Bolsista CAPES. E-mail: [patricia.nakagome@usp.br](mailto:patricia.nakagome@usp.br).

<sup>2</sup> Graduanda em Letras Português/Inglês. Realiza pesquisa de Iniciação Científica pelo Programa CPq da Universidade de São Paulo. E-mail: [beatriz.francisco@usp.br](mailto:beatriz.francisco@usp.br).

que não se trata de uma “definição verdadeira, mas apenas um nome” (Manguel 2000: 161). O rótulo que nomeia uma determinada exposição não define o modo como cada sujeito se relaciona com as obras, mas, como alerta Manguel (2000: 161): “quanto mais ruidoso o rótulo, mais difícil será para o expectador abandonar o desgaste social [...] e ficar sozinho, face a face com a obra de arte.” Questionando a aparente impossibilidade de desvencilhar-se de rótulos, o crítico afirma sua desconfiança em relação a eles e nos lembra: “A própria obra de arte não carrega consigo julgamento” (Manguel 2000: 162).

Manguel centra seu pequeno artigo no museu, mas sua reflexão não precisa ficar restrita a esse espaço, já que, como ele próprio aponta, a rotulagem ali ocorrida é sinal de um processo social mais amplo. É interessante, a esse respeito, observarmos o comentário de Canclini, que discute o museu no cenário da cultura urbana e do desenvolvimento da modernidade:

O desenvolvimento moderno tentou distribuir os objetos e os signos em lugares específicos: as mercadorias de uso atual nas lojas, os objetos do passado em museus de história, os que pretendem valer por seu sentido estético em museus de arte. Ao mesmo tempo, as mensagens emitidas pelas mercadorias, pelas obras históricas e artísticas, e que indicam como usá-las, circulam pelas escolas e pelos meios massivos de comunicação. Uma classificação rigorosa das coisas, e das linguagens que falam delas, sustém a organização sistemática dos espaços sociais em que devem ser consumidos. Essa ordem estrutura a vida dos consumidores e prescreve comportamentos e modos de percepção adequados a cada situação. Ser culto em uma cidade moderna consiste em saber distinguir entre o que se compra para usar, o que se rememora e o que se goza simbolicamente. Requer viver o sistema social de forma compartimentada (Canclini 2000: 265).

Canclini, na sequência de seu texto, mostra que a ordem é transgredida a cada momento devido a interesses diversos surgidos de conflitos sociais e da busca por representação da diversidade. Nesse sentido, o museu, cujo “sentido intrínseco é congelado em uma eternidade em que nunca mais acontecerá nada” (Canclini 2000: 265) se opõe aos monumentos a céu aberto, que ao estarem em contato com a dinâmica das cidades, permitem uma interação entre memória e mudança.

Ao impulso tipicamente moderno de rotular e ordenar, há o questionamento e a ruptura. Nesse sentido, o aspecto sagrado e imutável do museu deve ser pensado em seu contexto mais amplo, da cidade cuja dinâmica é alterada e intensificada a cada dia. Quando pensamos esse movimento de ordem e desordem em relação à literatura, aproximamo-nos ao nosso objeto de investigação neste artigo. Similar ao museu, a Literatura (aquela comumente grafada com “L” maiúsculo) sofre com a dinâmica que a cerca, com a mudança de padrões estéticos, com as demandas variadas trazidas pelos novos leitores. Mas será mesmo que sofre a literatura? Ou, na realidade, sofreremos nós, os críticos, que não damos conta de produzir novos rótulos ou ficamos incomodados quando os leitores não lhes dão atenção?

Tais questionamentos norteiam nosso olhar para a discussão sobre a delimitação da literatura e de seu público leitor na contemporaneidade. Para isso, tratamos da comum divisão entre alta e baixa literatura, rótulos que, na esteira de Manguel, podem ser considerados “ruidosos”. Por se difundirem com força, eles podem limitar os leitores em seu enfrentamento individual do texto ficcional e no estabelecimento de uma valoração própria do texto.

Para realizarmos nossa discussão, optamos por analisar a recepção jornalística do livro *Harry Potter*. A escolha por textos jornalísticos se deve, precisamente, por uma busca de apreender aquilo que causa “ruído”. Em contraposição à crítica em revistas especializadas, com circulação geralmente restrita ao círculo acadêmico, o jornal alcança um segmento mais amplo da população, com mais chance de ser lido pelo grupo predominante de leitores de *Harry Potter*. Temos o objetivo, assim, não de discutir como se compõe o debate em torno da alta e da baixa cultura/literatura apenas no meio acadêmico, mas também em espaço que pode ser lido por aqueles que apreciam e compram uma obra que, como veremos, é comumente entendida sob uma chave de baixa valoração literária.

A escolha de *Harry Potter* como objeto, por sua vez, mostrou-se interessante por uma série de motivos. Os sete livros escritos pela inglesa Joanne Rowling são tidos hoje como leitura de cabeceira de milhares de crianças, adolescentes e jovens adultos ao longo do mundo. E, como consequência disso, *Harry Potter* se consagrou como um das séries mais lucrativas da história do mercado editorial mundial<sup>3</sup>, passando de narrativa para crianças a objeto de culto. Por vir geralmente acompanhado de grandes números, sejam eles de vendas ou de leitores ou ainda de bilheteria, *Harry Potter* foi criticado negativamente ao longo de sua publicação enquanto texto literário.

O nosso objetivo neste artigo é justamente expor algumas críticas jornalísticas feitas a *Harry Potter*, escritas tanto por brasileiros como por estrangeiros. Elas serão tratadas a partir do questionamento da sacralização que cerca a obra literária e seus leitores. Assim, faremos uma reflexão sobre como o que é tido como cânone e valores literários influencia o modo de compreender a experiência de literatura e de leitura na atualidade.

## 1. O crítico literário x a literatura das massas

De acordo com Eagleton (1983: 17), na Inglaterra do século XVIII, o conceito de literatura não se restringia somente aos escritos ditos imaginativos, mas sim a toda produção escrita da época que tinha algum *valor sofisticado*. Assim, ao mesmo tempo em que textos diferentes eram postos no mesmo “caldeirão cultural”, como por exemplo sermões, teorias filosóficas e escritos sobre matemática, eles tinham em comum essa valorização de escrita superior, pois, segundo o autor: “The criteria of what counted as literature, in other words, were frankly ideological: writing which embodied the values and ‘tastes’ of a particular social class qualified as literature,

<sup>3</sup> Foram 250 milhões de livros vendidos até 2007, ano de publicação de *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. Fonte: *O Mundo Mágico de Harry Potter*, edição especial da revista *Mundo Estranho*.

whereas a street ballad, a popular romance and perhaps even the drama did not" (1983: 17).

Para além dos fatores sociais mais enraizados que a literatura tinha até então, interessa-nos, de fato, que a partir desta época os escritos literários começaram a ser delineados como bons ou superiores tendo em vista os interesses culturais de uma classe social elitizada, que visava disseminar seus valores, considerados como o ideal a ser seguido. Apesar de termos passado por muitas mudanças históricas, esse pensamento é transponível para a realidade que vivenciamos em pleno século XXI. O juízo de valor feito às obras literárias é um fator que persiste. Hoje em dia, a rotulação do que é "boa" literatura e do que é "má" literatura parece se relacionar, quase diretamente, a padrões valorados por quem está respectivamente dentro ou fora dos ditos grandes círculos culturais da nossa sociedade.

*Harry Potter* foi uma obra que recebeu muitos rótulos ao longo dos dez anos que separaram o lançamento do primeiro livro, *A Pedra Filosofal* (1997), do último livro, *As Relíquias da Morte* (2007). Essas denominações, a princípio, aparecem numa relação de polaridade: elas vão desde a formulação sobre o público a quem os livros se destinam (crianças e adolescentes) até os números elevados que geralmente acompanham o nome "Harry Potter", sejam recordes de vendas de livros, sejam recordes de bilheteria. Todavia, essas muitas rotulações acabaram servindo de base para que outras delas, mais complexas e mais subjetivamente valorativas, aparecessem. Talvez a principal delas seja a categoria "baixa literatura". A seguir, discutiremos alguns fatores que levaram a obra a essa classificação, baseando-nos em críticas escritas por brasileiros sobre os livros da série.

Em resenha sobre o livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, feita para a revista *Veja*, em agosto de 2007, Isabela Boscov afirma que: "*As Relíquias da Morte*, por ser o sétimo e último livro protagonizado por Harry Potter, e portanto o mais aguardado deles, quebrou todos os recordes de velocidade do mercado editorial. Que pertenciam, é claro, à própria Rowling." Para a colunista, isto é tido como premissa básica para se entender os motivos de *Harry Potter* ser negativamente criticado dentro do contexto acadêmico-literário, por exemplo. Em seguida, afirma:

A prosa de Rowling é banal, seus personagens são unidimensionais e seu grande dom, como escritora, é o de argumentista (...). Estão ausentes ali, em grande medida, os valores inerentes à literatura – a sedução por meio das palavras, por exemplo, e a capacidade de excitar, e não meramente de aplacar, a imaginação.

Nota-se que, para tratar da prosa rasa e dos personagens planos criados por Rowling, a única justificativa dada é de que toda a obra já tinha vendido milhões de exemplares ao redor do mundo<sup>4</sup>. Possivelmente os limites do texto não permitiriam

<sup>4</sup> A reportagem publicada na edição de número 2019 da revista *Veja* trata, primordialmente, sobre o número de vendas que *Harry Potter* teve ao longo de sua publicação, com menção, inclusive, do arrecadamento líquido que J.K. Rowling teve durante os dez anos de sagração da obra e do impacto desses fatores na vendagem do último livro da série. Ao esboçar sua crítica literária, Boscov não fornece ao leitor nenhum outro argumento, que não os números, para justificar sua crítica acerca da pouca literariedade deste livro em específico: "Mas, desde que ela (J.K. Rowling), ampliou seu

maior detalhamento, mas notamos a falta de uma exemplificação baseada no enredo do livro que sirva de causa para defesa desse ponto de vista, de forma a dar aos elementos da narrativa apontados o caráter que ela julga ter. Não seria justamente no enredo e na temática que deveriam estar alojados os “valores inerentes à literatura”, valores estes, que, de acordo com o ponto de vista da autora, são considerados imutáveis e estáticos?

Mais complicado do que isso é justamente presumir a forma como o público deveria ler *Harry Potter*. Apesar de ser catalogada como livro para crianças e adolescentes, a série tem um alcance global de leitura que não se restringe somente aos pequenos ou aos que estão crescendo, mas também aos leitores já crescidos. Este é um fator que indica a variedade cultural trazida por tantos leitores diferentes, com especificidades em relação à interpretação e imaginação.

Não há uma discussão mais aprofundada sobre o que viriam a ser, de fato, os tais valores literários para Boscov, assim como não há uma reflexão maior sobre a obra em si e seu público-leitor. O pressuposto de que a obra não tenha valor literário algum está contido somente nos grandes números de venda, e mais nada. Apesar de afirmar que esses números expressivos possam significar algo positivo – sobre a maneira como *Harry Potter* levou uma geração inteira a gastar horas a fio lendo catatais de mais de quinhentas páginas – Boscov não acredita que os jovens iniciados neste mundo pela série “evolam” em suas experiências de leitura, no sentido de não partirem daí para algo mais “complexo”. Como veremos no tópico seguinte, essas frágeis hipóteses em relação ao aspecto formativo de *Harry Potter* são recorrentes na crítica, que em geral parte de suposições negativas sobre o potencial da obra.

Na mesma linha do que foi visto no texto de Boscov, em coluna escrita por Bia Abramo para a *Folha de São Paulo*, no ano de 2005, lemos o seguinte argumento:

A leitura é uma atividade solitária, em todos os sentidos. Requer silêncio e concentração do leitor, mas para além disso, o que se lê é (quase sempre) uma escolha individual e pessoal. O ‘quase sempre’ vai por conta de fenômenos modernos tipo *O Código da Vinci* e os livros da série *Harry Potter*, que coletivizam a experiência de leitura em uma escala global – é uma suposição apenas, mas parte do sucesso desses best-sellers deve vir do fato de que ele eles tornam a experiência de leitura mais coletiva.

No caso deste texto, a autora faz uma comparação entre a experiência de assistir televisão e a experiência de leitura – esta última como sendo engajada, como algo que faz pensar e a primeira como “povoada” e doutrinadora, uma vez que o espectador só recebe informações, sem questioná-las. Ao falar sobre experiência coletiva de leitura, algo próximo ao caráter da TV criticado por ela, a colunista deixa implícitas as razões pelas quais os *best-sellers* passam a ter grande acesso de um público mundial: como anunciado por sua própria rotulação, são livros que vendem muito. Vender, como sabemos, é saber conquistar e convencer o público através de

---

punhado de admiradores para verdadeiras legiões, tudo o que se refere à série vem em números acachapantes. As *Relíquias da Morte*, por ser o sétimo e último livro protagonizado por Harry Potter, e portanto, o mais aguardado deles, quebrou todos os recordes de velocidade do mercado editorial”.

um apelo de marketing, para que haja o consumo. Vender, também, é propagar valores. Desde que se descobriu que mercantilizar a cultura era algo lucrativo, a propagação desses valores se tornou ainda mais fácil e mais eficaz, e isso é tido até os dias de hoje como algo negativo, tal como podemos inferir pelo comentário da colunista.

Em contraposição ao sucesso reduzido ao coletivo e às vendas, há a valorização da experiência “solitária”, “individual e pessoal”. No entanto, como vimos na “Introdução”, a singularidade da experiência não é determinada pelo fato de uma obra estar restrita a poucas pessoas, exposta apenas ao seu olhar. Além disso, cabe questionar em que medida a “escolha” do leitor é, de fato, isenta de influências externas. Afinal, não apenas o mercado nos “sugere” livros, mas também amigos, professores e, não podemos nos esquecer, críticos literários. Se considerarmos que a crítica exerce influência sobre os leitores ainda hoje, então não devemos considerar que artigos (inclusive os escritos pela própria Bia Abramo) interferem na escolha dos leitores? Nesse sentido, parece possível considerar que o texto de Abramo é marcado por certo incômodo. O incômodo de que uma experiência de leitura se torne mais coletiva por meandros que, em muito, fogem ao que pode ser alcançado por críticas jornalísticas.

Chamou-nos a atenção que os dois textos escritos sobre a série inglesa partam de um ponto em comum - a falta de valor literário como diretamente proporcional ao grande valor de mercado e a grande popularização da obra. Essa colocação não é nova no âmbito internacional da crítica de *Harry Potter*. Tamanha polêmica acerca da compra e venda de livros da série, seu valor literário e o questionamento sobre a inteligência de seus leitores foram tópicos que começaram a ser levantados no ano 2000, com o famoso artigo “35 Milhões de leitores podem estar errados? Sim.” escrito por Harold Bloom. Em adição a todas estas afirmações já explicitadas, Bloom compara *Harry Potter* aos grandes ícones de cultura pop que se mostraram tão presentes nesta virada de século. Segundo ele:

Pode-se razoavelmente duvidar que *Harry Potter e a Pedra Filosofal* vai se provar um clássico na literatura infantil, mas Rowling, apesar da fraqueza estética de seu trabalho, é, ao menos, um índice milenar para a nossa cultura popular. Uma imensa plateia atribui-lhe importância semelhante àquela atribuída a estrelas do rock, ídolos de cinema, âncoras de TV e políticos bem sucedidos. O estilo de sua prosa, carregado de clichês, não faz exigências aos seus leitores.

Ao contrário dos textos brasileiros expostos aqui, Bloom costura seu ponto de vista dentro de uma teia mais estruturada: trata aspectos textuais ao comparar *Harry Potter e a Pedra Filosofal* a *Tom Brown's School Days* de Thomas Hughes, e discorre um pouco sobre a temática da obra de Rowling. Porém, tudo isso é assinalado com a máxima de que se um livro tem mais valor de mercado do que valor literário, para que se faz necessária sua leitura?

Esta convergência de opiniões não nos parece gratuita, uma vez que fica claro que tanto a coluna da *Folha* quanto, principalmente, a resenha da *Veja* são norteadas pelo artigo de Bloom, que exerce forte influência na condição de crítico literário

renomado. Dentro do âmbito acadêmico, o autor é conhecido por sua defesa incisiva ao cânone literário, tal como pode ser percebido, de imediato, pelo título de um de seus livros mais conhecidos: *O Cânone Ocidental* (1995). Bloom e Abramo parecem ter certa resistência ao aceitar as experiências coletivas, sejam elas de leitura, musicais ou cinematográficas. O argumento de Boscov segue mais implicitamente essa linha, porque sabemos que “alto número de vendas” significa “grande popularidade”. Em nenhum momento, a obra que estamos tratando aqui foi analisada em aspectos estéticos, dentro da sua singularidade. Ao alocar essas tantas manifestações artísticas dentro da mesma categoria, há a pressuposição que elas fogem de um modelo considerado certo ou ideal, o que é um ponto de vista um tanto quanto problemático.

No caso específico da literatura, tal modo de pensar a configura como algo imutável, o que pode ser facilmente questionado. No texto já citado de Eagleton, o autor irá afirmar que não existe uma essência da literatura (1983: 9), indicando o quanto ela é extremamente moldável. E esse molde se constituiria de acordo com a época em que cada escrito literário foi feito, para dentro de cada necessidade de criação literária, seja ela prosaica, seja ela poética. Assim, podemos pensar que *Dom Casmurro* não é lido hoje da mesma forma com que era lido há dois séculos atrás, da mesma forma como a *Iliada* não era ouvida com o mesmo imaginário que criamos hoje ao lê-la. Sendo criada por homens e tendo os homens passado por mudanças drásticas de valores sociais no decorrer de toda a história, devemos considerar a maneira como as manifestações culturais acompanham a mudança do tempo.

Sem realizar uma análise detida da série *Harry Potter* e sem considerá-la à luz de nosso atual momento histórico, perde-se a possibilidade de entender por que tantos leitores a valoram. Talvez a obra seja, inclusive em suas aparentes fragilidades e limitações, uma singular representante da nossa experiência histórica. A esse respeito, consideramos válido recorrer ao estudo antigo, mas instigante, de Ian Watt (1957). Em *The Rise of the Novel*, numa linha de raciocínio bastante contemporânea, o autor indicará que o critério primordial do romance era tratar de forma verdadeira a experiência individual, que é sempre única, e por isso nova (1957: 13). O romance permite, portanto, que a literatura seja moldada à luz de seu tempo, e isso colaborou para que certas obras se sagsassem no cenário literário. Assim, o que hoje pertence ao cânone já foi, no passado, objeto cotidiano e popular, pouco valorizado em relação às formas que o antecederam.

Mas, quando voltamos nosso olhar para o agora, vemos que *Harry Potter* se insere nessa “reflexão de atualidade”. Para além dos muros da fantasia, o personagem Harry vive embates reais, enfrentando o perigo de crescer sozinho, recebendo informações novas e responsabilidades maiores a cada dia que passa e trazendo dentro de si o embate sobre qual lado é melhor seguir. Nesse sentido, podemos considerá-lo como reflexo e emblema do sujeito contemporâneo. Nelly Novaes Coelho, teórica de literatura infantil e juvenil, afirma que *Harry Potter* é construído a partir da Cultura Somática, ou seja, ele reflete nosso tempo de mutação. Segundo ela, no artigo *O Fenômeno Harry Potter e o nosso tempo em mutação*, “a fascinante/prazerosa aventura do mago Harry Potter revela sua essencial sintonia com este nosso tempo em mutação, e prefigura, alegoricamente, o ‘mutante’, a nova mente em acelerada e caótica formação, entre uma civilização em declínio (a cristã-liberal-burguesa) e uma nova cultura que vem emergindo do caos atual”.

*Harry Potter* é um fenômeno de vendas sim, mas isso também é um reflexo de nossa sociedade. Por isso acreditamos que essa obra caiba, hoje, não na sacralização de uma Literatura com “l” maiúsculo, mas na literatura que é o grito de um momento histórico. Momento em que, dentre tantas mudanças, as massas passaram a comprar livros e a reivindicarem acesso a um campo simbólico anteriormente mais restrito, cujos estreitos limites parecem ser, como vimos, referencial de qualidade para parte da crítica.

## 2. O crítico literário x a massa de “compradores de livros”

Enquanto no tópico anterior enfocamos a recepção crítica jornalística de *Harry Potter* no Brasil, aqui nos deteremos sobre alguns artigos produzidos para a crítica internacional. E, uma vez mais, o debate será pensado a partir de colocações de Bloom no texto já visto e em outro publicado posteriormente, enfocando a imagem de leitor projetada a partir de uma avaliação muitas vezes superficial da obra. Em seguida, questionamos as possíveis consequências trazidas para o sistema literário contemporâneo.

O provocativo título da crítica de Bloom “35 milhões de compradores de livros podem estar errados? Sim” não é, de saída, um questionamento estético, mas moral. Não se trata de questionar a qualidade de uma obra, mas de julgar a sua validade para leitores. Aliás, devemos mencionar que Bloom não se refere a leitores, mas a “compradores de livros”, o que já indica o tom depreciativo do autor. Assim, o título do artigo não configura um questionamento verdadeiro, já que a resposta à pergunta retórica é dada não apenas pelo “sim”, mas pela descaracterização dos leitores de Rowling. Diante de um fenômeno sem precedentes como *Harry Potter*, Bloom chega a rápidas conclusões porque projeta sobre os leitores a indistinção “massiva”, contra a qual justamente se opõe.

É interessante observar como a imagem do leitor é construída dentro do artigo de Bloom. O crítico inicia mostrando como o livro de Rowling seria uma revisão de *Tom Brown's School Days* sob “o espelho mágico de Tolkien” e, em seguida, comenta o enredo do livro. O que desejamos ressaltar aqui é que entre os dois movimentos de análise, ou seja, entre a indicação do modelo fundamental de *Harry Potter* e a descrição da obra, há um parágrafo intermediário, que transcrevemos integralmente:

No que segue, poderei agora indicar algumas das inadequações de "Harry Potter". Mas terei em mente que uma multidão que o está lendo simplesmente não lerá coisa superior, como "The Wind in the Willows", de Kenneth Grahame, ou os livros de "Alice", de Lewis Carroll. É melhor que eles leiam Rowling do que eles não leiam? Eles avançarão de Rowling para prazeres mais difíceis?

Em contraposição às questões lançadas por Bloom, propomos outras: por qual motivo o crítico interrompe sua análise para fazer suposições sobre o leitor de *Harry Potter*? São perguntas que ele busca responder ou, como aconteceu em seu título, já estavam respondidas mesmo antes de ele conhecer a obra ou seus leitores? Os

questionamentos são, na realidade, “rótulos” de bom ou mau leitor disfarçados com pontos de interrogação?

Após realizar sua breve análise da obra de Rowling, o crítico retoma o tema do leitor, novamente com uma série de questionamentos:

Como ler "Harry Potter e a Pedra Filosofal"? Por que, rapidamente, para começar, talvez também para finalizar. Por que lê-lo?

Presumivelmente, se você não pode ser persuadido a ler nada melhor, Rowling terá que servir. Há algum redentor uso educacional para Rowling? Há para Stephen King? Por que ler, se o que você lê não enriquecerá mente ou espírito ou personalidade? Por tudo o que sei, os atuais bruxos e bruxas da Bretanha, ou América, podem oferecer uma cultura alternativa para mais pessoas do que comumente se imagina.

Talvez Rowling interesse a milhões de leitores não-leitores porque eles sentem sua sinceridade melancólica, e querem se unir ao mundo dela, imaginário ou não.

O primeiro parágrafo é exemplar do movimento analítico feito por Bloom. Ele passa brevemente por uma descrição da obra (“como”) para discutir a motivação da leitura (“por que?”), que é a real intenção de seu artigo. Bloom escreve para mostrar não apenas as supostas falhas estéticas da obra de Rowling, mas especialmente para registrar indignação contra seus leitores. Na sequência, lança uma mesma questão para os leitores de Rowling e Stephen King: “Por que ler?” A pergunta, mais uma vez, já vem com a marcação da resposta, pois supostamente o crítico sabe que a leitura “não enriquecerá mente ou espírito ou personalidade”. Diante disso cabe questionar o embasamento de Bloom para suas constatações. Afinal, em oposição às suas incisivas hipóteses, há estudos que indicam os ganhos que a leitura de *Harry Potter* pode trazer aos adolescentes e crianças. Silva (2012), por exemplo, aponta que essa série traz aos jovens “conhecimento enciclopédico e a criatividade linguística, estética e semântica” (2012: 40), ainda que, segunda a autora, a obra de Rowling talvez não tenha os mesmos recursos estéticos que algumas obras canônicas. Vemos, nessa colocação, uma diferenciação entre a apreciação crítica da obra e a análise do efeito sobre os leitores, uma distinção que não é, em nenhum momento, operada por Bloom.

Bloom, que no título de seu artigo se referiu aos leitores de Potter como “compradores de livros”, chama-os, já em seus últimos parágrafos, de “não-leitores”. A negatividade não está relacionada à ausência de leitura, mas a uma suposta falta de qualidade nessa ação<sup>5</sup>. Afinal, para desprazer de Bloom, milhares de pessoas

<sup>5</sup> Ainda no âmbito jornalístico, é interessante observar como a mesma noção de “não-leitor” aparece também no cenário brasileiro. Milton Hatoum, em artigo com título bastante emblemático “Livros de verão e literatura de verdade”, fala que a Feira do Livro de Guadalajara “estava cheia de gente, mas não necessariamente de leitores”. Novamente temos um *best-seller* em questão, agora *Cinquenta Tons de Cinza*, que atraía boa parte dos frequentadores da Feira. Vejamos que os comentários e questões levantados por Hatoum são semelhantes aos feitos por Bloom: “É improvável que os leitores dessas historinhas de sexo e violência - ou sexo com violência - leiam romances de Conrad, de Dostoiévski ou de Graciliano Ramos. Quantos se aventuram a ler *Coração das Trevas*, *Crime e Castigo* ou *Infância*? Para a maioria dos leitores, um livro de ficção é puro entretenimento, algo que não convida a pensar

leram e continuam lendo *Harry Potter*, de modo que eles apenas podem ser considerados “não-leitores” por se dedicarem à obra “errada”, em última instância à obra que ele próprio não deseja ler. Nesse sentido, é interessante observar que a última parte do seu artigo seja intitulada “Crianças inteligentes”. Aparentemente fazendo ponderações sobre suas colocações, o crítico diz esperar que seu descontentamento “não seja meramente um esnobismo intelectual, ou uma nostalgia de que uma fantasia mais literária encante (podemos dizer) crianças inteligentes de todas as idades.” A ponderação, no entanto, dura pouco, pois na sequência, Bloom amplia a questão e a resposta que vimos no título de seu artigo: “Mais de 35 milhões de compradores de livros, e sua descendência, podem estar errados? sim, eles estiveram, e continuarão estando enquanto persistirem com Potter”. Desse modo, podemos notar que seu texto não buscava analisar um fato surpreendente, como é o fenômeno *Harry Potter*, mas acumular impressões individuais que permitissem saltar de uma hipótese já bastante ampla do título a outra ainda maior na conclusão: o erro agora é estendido a adultos e crianças, no presente e no futuro.

Confirmando que, de fato, Bloom não considerava que seu incômodo com Potter estivesse baseado em esnobismo ou nostalgia, ele lança, tempos depois, um livro que, novamente desde o título, dialoga com o final do artigo sobre *Harry Potter*<sup>6</sup>: *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*. Vejamos um trecho da Introdução da obra:

Anyone, of any age, reading this volume will see quickly that I do not accept the category of “Children’s Literature”, which had some use and distinction a century ago, but now all too often is mask for the dumbingdown that is destroying our literary culture. Most of what is now commercially offered as children’s literature would be inadequate fare for any age reader of any age at any time. I myself first read nearly everything I have gathered together in this book between the ages of five and fifteen, and I have gone on reading these stories and poems from fifteen to seventy. My title is meant to be precise: What is between these covers is for extremely intelligent children of all ages. [...] If anyone finds a work here that does not yield immediately to their understanding, I would urge them to persevere. It is by extending oneself, by exercising some capacity previously unused that you come to a better knowledge of your own potential (Bloom 2001: 15-16).

nas relações humanas, no jogo social e político, na passagem do tempo e nas contradições e misérias do nosso tempo, muito menos na linguagem, na forma que forja a narrativa”.

<sup>6</sup> A relação entre a publicação de seu livro e o incômodo com o fenômeno *Harry Potter* foi admitida pelo próprio Bloom: “Então acabei fazendo essa antologia e, só depois que recebi o primeiro exemplar e li a introdução e o índice, compreendi que era minha reação a todo esse fenômeno [*Harry Potter*]. Mas não há nenhum propósito pragmático nisto. Mesmo que esse livro seja um sucesso no mercado norte-americano e tenha vendido 70 mil cópias, ‘Harry Potter’ vendeu 3 milhões de exemplares. É uma situação absolutamente desesperante. Acho que as crianças deveriam ler Lewis Carroll, Edward Lear, mas elas não estão lendo ‘Alice no País das Maravilhas’”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2501200307.htm>>.

Na descrição do livro, Bloom reforça que sua seleção é feita para crianças “extremamente inteligentes”, um parâmetro pautado, essencialmente, nele mesmo, nas leituras que realizou ao longo de toda a vida. Por certo, uma coletânea só pode ser estabelecida a partir do que cada crítico considera melhor e de maior valor. No entanto, há uma grande diferença quando o critério deixa se pautar pela obra para se guiar pelo público, especialmente quando esse público é definido em termos incisivos e subjetivos, como é a combinação “extremamente inteligente”. Há, a nosso ver, uma sensível diferença entre mobilizar o inegável conhecimento de um crítico experiente para selecionar os “melhores” livros e fazer indicações de leituras para um público de leitores com base no critério “extremamente inteligente” que se considera válido para si mesmo.

Em contraposição ao rótulo “best-seller” que acompanha, por exemplo, *Harry Potter*, marcando certa indistinção entre seu público, o nome da coletânea de Bloom pauta-se por um rótulo bastante exclusivo, em que ele e seu público são iguais. Trata-se, certamente, de um título convidativo, afinal, quantos pais não sentem que seus filhos são “extremamente inteligentes”? Nesse sentido, é curioso observar que justamente um crítico que se opõe tão fortemente ao aspecto comercial de autores como Rowling ou Stephen King recorra, ele próprio, a um título que é também bastante convidativo para as vendas. E, ao que parece, vender muito, é, de saída, um problema para Harold Bloom, tal como vimos para os jornalistas brasileiros.

Em artigo publicado em 2003, “Dumbing down American readers”, Bloom lamenta o fato de Stephen King ter recebido o prêmio anual da National Book Foundation. Ali, mais uma vez, ele incorre na indistinção já vista no artigo anterior, afirmando que, em outro momento, o prêmio poderia ser dado à Danielle Steel e assim o Prêmio Nobel iria a J.K. Rowling. Na sequência, ele retoma seu texto sobre *Harry Potter*, reforçando o quanto sofreu durante a leitura da obra. E então, reafirma que a leitura da série não traria nenhum benefício ao leitor, pois ele certamente não passaria a obras de autores como Kipling e Carroll. Uma vez mais, a afirmação não traz nenhum dado empírico, além, talvez, da experiência do próprio Bloom, que certamente não chegou a Kipling e Carroll por causa de Rowling, que nem havia nascido quando o crítico começou a se envolver pela literatura.

O nome de Rowling surge num texto sobre King pelo mesmo motivo que o nome dele havia aparecido no artigo sobre a escritora britânica: o tema importa menos do que o incômodo sentido por Bloom diante de um mundo em que, supostamente, a cultura e a literatura estão em decadência. No artigo mais recente, fica inclusive mais evidente como essa crise está relacionada ao próprio crítico, que menciona sua idade e experiência docente, além da morte de um colega de Yale. Parece haver um temor pelo desaparecimento não apenas dos referenciais do passado, mas da própria existência, justamente pelo que ela guarda da tradição da cultura ocidental. Nesse sentido, Rowling e King são vistos como signos da falência da nossa tradição literária e cultural, uma vez que eles representariam o ponto de partida e de chegada da nova geração de leitores, sem quaisquer possibilidade de que, algum dia, eles lessem o cânone valorado por Bloom. Nas palavras do autor:

Later I read a lavish, loving review of Harry Potter by the same Stephen King. He wrote something to the effect of, "If these kids are reading

Harry Potter at 11 or 12, then when they get older they will go on to read Stephen King." And he was quite right. He was not being ironic. When you read "Harry Potter" you are, in fact, trained to read Stephen King.

Bloom se refere à resenha que Stephen King faz do quarto volume da série de Rowling: *Harry Potter e o cálice de fogo* (2000). O crítico, de fato, faz um texto elogioso ao livro, estabelecendo uma ligação com a leitura das obras anteriores (algo a se destacar em relação a Bloom, que apenas leu o volume da série). Também é fato que ao final do artigo, há a indicação de que os leitores de Rowling poderiam ler as obras de King quando estivessem mais velhos: "E, se esses milhões de leitores despertarem para as maravilhas e recompensas da fantasia aos 11 ou 12 anos de idade, então, quando chegarem aos 16, mais ou menos, há um sujeito chamado King". Ao contrário do que indica Bloom, acreditamos, sim, que King foi irônico em sua afirmação, algo reforçado pelo modo como se refere a si mesmo "sujeito chamado King" e, mais ainda, por considerarmos que ele faz referência à própria hipótese de Bloom levantada em seu artigo de 2000.

Em nenhum momento, King se refere explicitamente ao artigo "35 milhões de compradores de livros podem estar errados? Sim". No entanto, parece-nos possível supor que sua resenha dialogue com aquele texto, uma vez que foi publicada pouco tempo depois do texto de Bloom justamente no *New York Times*, jornal também criticado naquele artigo. Além disso, King vê a obra de Rowling como uma "versão sobrenatural atualizada" de *Tom Brown's Schooldays*, mesmo título destacado por Bloom. Dessa maneira, com sua colocação, Stephen King não indica que leitores formados por Rowling estariam "condenados" a se interessar por seus livros quando estivessem mais velhos, ele está, na realidade, partindo do violento artigo de Bloom para mostrar satisfação em ter como seus leitores aqueles que cresceram com fantasia de boa qualidade.

Em oposição aos clichês tão duramente criticados por Bloom, King reconhece na escrita de Rowling o uso equilibrado de humor, boas soluções narrativa e, principalmente, a elevada imaginação. Isso, por certo, não exige o autor de apontar alguns pontos incômodos da narrativa, como "uma quantidade ligeiramente cansativa de discussões e briguinhas adolescentes", ou de indicar que, na sua opinião, o livro se fundamenta em diversão, nada além. Porém, isso não é visto como um aspecto negativo por King, que o toma como elemento distintivo em relação à boa parte da ficção fantástica britânica, em que "as invenções divertidas são contrabalançadas por temas cada vez mais sombrios."

Ao invés do tom de lamento que marca as críticas de Bloom em relação à série *Harry Potter*, King se satisfaz por entender o entusiasmo dos leitores: "Seria deprimente anunciar que o livro mais vendido na história do mundo - posição que este livro provavelmente só vai manter até a chegada de 'Potter' cinco - é ruim. 'O Cálice de Fogo' está longe disso". Para qualquer pessoa que gosta de literatura, de ficção (Bloom, King, eu ou você), seria uma dor constatar que o maior fenômeno editorial da história seja uma obra ruim. Ao invés disso, como faz King, devemos entender o interesse de tantos leitores (com idades, nacionalidades e experiências

diferentes). A justificativa para tamanho fenômeno possivelmente está nas páginas de *Harry Potter*, não em sua capa ou nos rótulos que são colados ao livro.

Após apontar alguns episódios divertidos de *Harry Potter e o cálice de fogo*, afirma King: “Se você acha que os leitores jovens não vão adorar tudo isso, é porque nunca teve um deles em casa (nem foi um deles, você mesmo)”. Tal como vimos em Bloom, há aqui a identificação de um aspecto pessoal na base da avaliação sobre o livro. A diferença, no entanto, é que enquanto Bloom se pautava pelo “extremamente inteligente”, King recorre ao “jovem”. O primeiro traço marca uma distinção, enquanto o segundo marca um momento que, via de regra, fará parte de todos os leitores. Além disso, o primeiro traço acompanha a vida inteira de Bloom e de seus possíveis leitores, enquanto o indicado por King estaria relacionado a um momento específico da vida, que seria revisitado por causa da leitura de *Harry Potter*.

Não parece forçoso pensar que há maior dificuldade em retomar um período da vida que já ficou distante, como a juventude indicada por King, do que manter o olhar “extremamente inteligente” que acompanha Bloom por “todas as idades”. Nesse sentido, se a leitura de uma obra parte (como nos artigos tratados) da experiência individual do crítico, não é difícil se desvencilhar do adulto para entender uma literatura pautada por referenciais do passado, da juventude? Posto de outra forma: King se desvencilha do rótulo de “adulto” para ler, com liberdade, uma obra comumente rotulada por “infanto-juvenil”. Nesse movimento, descobre-se ele próprio ainda jovem e, principalmente, reconhece o valor de livros que superam aquilo que é esperado para o rótulo “fantasia”. Em oposição a isso, Bloom não consegue se soltar dos referenciais canônicos que o acompanharam ao longo de sua vida “extremamente inteligente”, o que dificulta uma leitura mais livre de *Harry Potter*.

A leitura de King parece se deixar guiar pelo que há de mais forte em *Harry Potter*: a magia, a aventura. Talvez por ser ele próprio um autor tão comumente rotulado (inclusive por Harold Bloom, como vimos), haja um esforço consciente de ler a obra dentro do que ela se propõe nos limites de suas páginas, para além de números de vendas, estratégias de marketing etc. Em contraposição a isso, Bloom, cujo trabalho por vezes se confunde com a necessidade de pensar definições, dar rótulos (grandes rótulos) - como *O Cânone ocidental* (1995) e *Gênio* (2003) - talvez seja mais difícil deixar de lado as supostas imperfeições do texto de Rowling para tratar, ainda que minimamente, de sua singularidade, daquilo que atraiu milhões de leitores ao redor do mundo.

Um olhar mais livre de rótulos talvez seja o caminho para entender um livro dentro de sua própria proposta e então, como diz King, não cair na situação “deprimente” de achar que tantos leitores estão errados.

### Considerações finais

Uma obra como *Harry Potter* está cercada de rótulos, que podem ser necessários para pensar onde dispor o livro numa biblioteca ou livraria: sob a condição de “infanto-juvenil”, ele se junta a tantos outros com capa colorida; sob a condição de “best-seller”, ganha destaque por um período nas estantes, mostrando o

objeto de desejo mais recente das pessoas. O primeiro rótulo, sendo qualitativo, é questionável; o segundo, quantitativo, não. Um *best-seller* é um livro que, como o próprio nome diz, vendeu muito. Mas esse rótulo extrapola aspectos numéricos: um *best-seller* é um livro que, ao mencionar que lemos, fazemos ressalvas; é um livro que parece merecer pouca análise da crítica especializada; é um livro de indicação comercial, e não acadêmica.

Como vimos ao longo do artigo, um livro marcado por sua alta vendagem é, com frequência e sem explicação detalhada, considerado literariamente ruim. Melhor dito, livro que vende muito não é tomado como literatura. E assim um aspecto que é posterior à feitura literária (o número de cópias vendidas) se torna o determinante da avaliação crítica. O rótulo se impõe sobre o juízo crítico e, com isso, passamos a rotular experiências alheias.

Um personagem como *Harry Potter* também está cercado por rótulos: é o bruxo, é o símbolo da luta do bem contra o mal. Aliás, há rótulo mais evidente do que o raio na testa que o personagem carrega, desde bebê, como sinal de sua rixa mortal com aquele que é chamado de Lorde das Trevas? É provável que não. Mas é ainda mais provável que os leitores de *Harry Potter*, tantos e tão variados ao redor do mundo, tenham visto algo que vai muito além de rótulos editoriais. Apenas isso justifica que a série tenha sido acompanhada ao longo de tantos anos e tantas páginas. Talvez eles tenham chegado à obra por causa de algum de seus rótulos, mas mantiveram seu interesse por ela pelo que estava além dessas tentativas sempre falhas de ordenação e delimitação.

No espaço sagrado da literatura (alta literatura e alta cultura), pode-se pensar na profanação impingida pelas massas, com seus livros que figuram na lista de mais vendidos. Ou então, como buscamos mostrar, pode-se entender o profano como parte da essência da literatura, cujo conceito foi, ao longo dos séculos, modificado e ampliado. Dessa maneira, resta a nós, críticos, reconhecermos o espaço e as múltiplas possibilidades da literatura na contemporaneidade.

Na abertura de *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago, lemos: “se poder olhar, vê; se podes ver, repara”. Assim, resta a nós repararmos no que está além do que é visto; resta a nós repararmos no que se esconde por trás de rótulos, personagens aparentemente infantis e leitores supostamente incapazes. Resta a nós repararmos na literatura, no que há de sagrado e precioso, para além de nossos limites de visão e de nossas frágeis certezas.

#### THE MASSE IN LITERATURE: CRITICISM RECEPETION OF *HARRY POTTER*

**Abstract:** In the light of the debate about lettering and value, we are going to discuss a *best-seller's* journalistic-criticism reception. As the object of analysis, we chose *Harry Potter* books, that sold millions of copies all over the world and became a kind of worship target to the readers. As a contraposition to this enthusiastic reception, the critics usually recurs, as a critical parameter, to the high numbers of selling that the books has in spite of its aesthetics aspects. We are going to show that not only the books are devalued by the critics, but also *Harry Potter's* readers – something that sustains stricter and sacred walls around Literature.

**Keywords:** masse literature; literary criticism; *best-seller*; *Harry Potter*.

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Bia. Das diferenças entre ler e ver televisão. In: *Folha de São Paulo*, 03/07/2005. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0307200525.htm>>, acesso em 01/03/2014.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*. New York: Scribner, 2001.

\_\_\_\_\_. Dumbing down American readers. Disponível em:

<[http://www.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_american\\_readers/](http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/)>, acesso em 05/02/2014.

BOSCOV, Isabela. Agora acabou. In: *Revista Veja*. Número 2019, 1º de agosto de 2007, pp. 134/135.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *O fenômeno Harry Potter e o nosso tempo em mutação*. Disponível em:

<<http://www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/separata.php?categoria=10&search=o%20fen%F4meno%20harry%20potter%20e%20o%20nosso%20tempo%20em%20muta%E7%E3o&pagina=&id=31>>, acesso em 01/03/14.

EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Cambridge, Blackwell, 1983.

HATOUM, Milton. Livros de verão e literatura de verdade. In: *O Estado de São Paulo*. 04/01/2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,livros-de-verao-e-literatura-de-verdade,-980457,0.htm>>, acesso em 05/03/14.

KING, Stephen. Diversão vibrante e alto-astral. In: *Folha de São Paulo*. 27/08/2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2708200013.htm>>, acesso em 05/03/2014.

MANGUEL, Alberto. *No bosque do espelho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ROWLING, J.K. *Harry Potter e o cálice de fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Gisela Cristina Ribeiro. O *best-seller* na revalorização de sentidos: "Harry Potter" e o tema da criança imaginal. *Cadernos CEDES*. 2012, vol. 32, n. 86, pp. 31-44.

WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. Los Angeles: University of California Press, 1957.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 30/03/2014 E APROVADO EM 28/04/2014