

O GÊNERO DISTOPIA NUMA RELAÇÃO AMBÍGUA ENTRE *1984* E *HARRY POTTER E AS RELÍQUIAS DA MORTE*

José Bezerra de Souza¹
José Vilian Manguiera²

RESUMO: Uma sociedade perfeita talvez seja o desejo de toda e qualquer pessoa, mas esse sonho utópico torna-se impossível quando olhamos para o mundo que construímos. Resta-nos apresentar ideias, de soluções para os problemas do mundo, na literatura. Contudo, há quem critique e satirize essa utopia. O objetivo deste trabalho é discutir a respeito do gênero distopia, de modo a identificá-lo, numa análise interpretativa e descritiva, nos romances *1984* (2009), do autor George Orwell, e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), sétimo e último volume de uma série criada por J. K. Rowling. Para isso, utilizaremos como referência teórica os trabalhos de Pasold (1999), sobre o gênero distopia enquanto uma forma satírica de produção, e Berriel (2010), no que diz respeito à história e à definição do gênero utopia, isto para comparação. Com relação aos próprios livros analisados, que numa ambiguidade mostram características distópicas, como a sátira e a representação do grotesco, concluímos que há uma íntima relação entre o nosso mundo e o mundo fantasiado pelos autores. Ademais, reafirmamos o que há muito já se sabe sobre esse gênero, a de que a sua ideia de abordagem homogênea se perdeu com o tempo.

Palavras-chave: Gênero distopia. 1984. Harry Potter.

THE DYSTOPIAN GENRE IN AN AMBIGUOUS RELATIONSHIP BETWEEN *1984* AND *HARRY POTTER AND THE DEATHLY HALLOWS*

ABSTRACT: A perfect society may be the desire of every person, but this utopian dream becomes impossible when we look at the world we build. It remains for us to present ideas, solutions to the world's problems, in literature. However, there are those ones who criticize and satirize this utopia. The aim of this paper is to discuss the dystopian genre, in order to identify it in an interpretative and descriptive analysis, in the novels *1984* (2009), by George Orwell, and *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007), seventh and last volume of a series created by JK Rowling. For this, we use as a theoretical reference the work of Pasold (1999) on the dystopia genre as a satirical form of production, and Berriel (2010), with regard to the history and definition of utopia gender, that for comparison. Regarding the analyzed books, which show ambiguity dystopian features such as satire and the grotesque representation, we conclude that there is an intimate relationship between our world and the world fantasized by the authors. Moreover, we affirm what is known about this gender, that its idea of homogeneous approach was lost with time.

Keywords: Dystopian genre. 1984. Harry Potter.

¹ Graduado em Letras com habilitação em língua inglesa e suas respectivas literaturas. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/CAMEAM/UERN).

² Professor doutor na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*“Esperança. É a única coisa mais forte que o medo.
Um pouco de esperança é eficaz, muita esperança é perigoso.
Faíscas são boas enquanto são contidas”.*³

Presidente Snow, em *Jogos Vorazes* (2008)

Gênero, segundo Bakhtin (2003) em seu livro *Estética da criação verbal*, é uma palavra que se refere às diferentes modalidades de um texto e que, de modo geral, apresenta aspectos sociais. O gênero depende de um acordo com o tempo, pois em cada período tem a sua convenção, mas, o mais importante, ele está envolto em duas esferas que o definem: a forma e o conteúdo. Dessa maneira, o *gênero utopia*, enquanto gênero literário, é definido por Thomas Morus (1999 *apud* BERRIEL, 2010), em seu livro *Sobre o melhor estado de uma república e sobre a Nova Ilha Utopia* (1516)⁴, como a descrição de uma sociedade dita perfeita em todos os seus aspectos. Desde então, o termo *utopia* vem sendo utilizado como uma forma de mediar as várias sociedades e teorias políticas correspondentes, podendo, às vezes, sobrepor-se entre a literatura e a ética social. A esse respeito, Berriel (2011, p. 15) destaca que a distinção entre essas duas esferas deve ser esquecida quando se tenta separá-las, pois

[...] as construções de sociedades reais perfeitas partem de uma ideia do campo da literatura, enquanto as utopias literárias têm fundo real: sempre dialogam com um momento e lugar específicos de seu contexto de produção [...].

Entretanto, como tudo que existe tem o seu “outro lado da moeda”, a utopia encontra-se criticada e questionada por alguns escritores. Visto que temos a definição de gênero a partir de uma forma e de um conteúdo, àqueles que designam uma ficção diferente, que objetiva questionar as ideias apresentadas pela literatura utópica através da sátira, criam o que conhecemos como *distopia*.

Este trabalho se organiza metodologicamente a partir dos estudos acerca do gênero distopia, tomando esse como um elemento satírico ao mesmo tempo em que, com a leitura previa dos romances *1984* (2009), do escritor George Orwell, e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), da autora J. K. Rowling, apresentamos numa relação de ambiguidade os trechos

³ “*Hope. It is the only thing stronger than fear. A little hope is effective. A lot of hope is dangerous. A spark is fine, as long as it's contained*”.

⁴ *De optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia*.

que os fazem ser mencionados como tal, ainda que a obra de Rowling não tenha sido produzida com esse propósito. Desse modo, justificamos nossa pesquisa como um meio viável para a contínua discussão a respeito dos estudos do gênero literário distopia, bem como para os trabalhos em literatura comparada, caracterizando-o assim como um estudo de abordagem qualitativa. Além disso, como estamos lidando com obras literárias, é imprescindível a análise, mesmo que inconsciente, dos elementos que constituem a narrativa de ambos, e a partir do momento que decidimos explorar esses textos sob as características da narrativa distópica, estaremos nos desprendendo de outras possibilidades de análise. Cegar-nos-emos para algumas coisas, menos para a satirização utópica.

Começamos, então, por descrever o termo distopia, cuja aplicação serve para explicar os “[...] mundos imaginários, geralmente no futuro, que apresentam tendências realizadas às suas culminações intensamente desagradáveis” (HOLMAN, *op. cit.*, p. 156, *apud* PASOLD, 1999, p. 52). Ou seja, o inverso da sociedade perfeita da utopia. O mundo distópico é desequilibrado, uma vez que, por exemplo, organiza sua sociedade em grupos com características comuns; muda constantemente, pois está sempre “eliminando” aquilo que impede o controle absoluto; é composto por elementos desproporcionais, sejam eles sociais, econômicos e/ou culturais; e, definitivamente, evolui à medida que o tempo passa, quer dizer, o jogo de poder/controlado aumenta. Tal termo, também conhecido como antiutopia, utopia negativa, sátira utópica ou utopia satírica, foi usado pela primeira vez pelo bispo inglês Joseph Hall (1574-1656), em sua obra *Mundus Alter et Idem* (1600)⁵, que é tido como uma desculpa do autor para descrever, de forma satírica, a Londres do século XVII. Esse texto, culminado de críticas à Igreja Católica Romana, serviu de inspiração para Jonathan Swift, autor de *Gulliver's Travels* (1726)⁶ (*cf.* SALZMAN, 2002).

Sendo assim, consideraremos as obras analisadas como distopias. *1984*, escrito em 1949, é conceituada, hoje, como um dos principais livros do gênero, uma vez que envolve todos os elementos necessários para ser declarada como tal. Primeiro, por ser uma espécie de sátira menipeia, que se trata de um texto em prosa cujo objetivo é criticar as atitudes mentais, e segundo pelo próprio enredo, esse construído com princípios de uma sociedade distópica: o mundo dividido em três superestados (Oceania, Eurásia e Lestásia); uma figura de controle e poder (Grande Irmão); meios de controle (Teletela e Polícia das Ideias), entre outros. Por sua vez, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* não é um livro propriamente do gênero, mas foi

⁵ *Another world and yet the same* [Um outro mundo e ainda o mesmo];

⁶ *As Viagens de Gulliver*.

tomado como objeto de análise para mostrar como as obras contemporâneas se utilizam das características não de um gênero literário apenas, mais de outros também, provando assim como a ideia de um gênero único se perdeu ao longo dos anos. Esse romance, o último de uma série de sete volumes, satiriza a divisão de classes, apresentando-nos um mundo dividido entre bruxos e trouxas (não-bruxos), e assim como a obra de Orwell, Rowling também mostra uma figura de poder (Lord Voldemort) e meios de controle (Tortura e Comensais da Morte). É nessa ambiguidade que persistiremos o nosso estudo. Destacamos que, devido o livro de J. K. Rowling fazer parte de uma história contínua, podemos estar recorrendo aos outros volumes, caso haja a necessidade, para melhor exemplificar e/ou esclarecer alguma ideia por nós imposta.

1984 narra a história do protagonista Winston Smith, de 39 anos, o qual ao longo da trama mostra conhecimento da manipulação que o Partido tem sobre a sua vida e mente. Nós o vemos se apaixonar por Julia, mas como o amor e o sexo são proibidos, sendo esse último permitido apenas para procriação, Winston torna-se um rebelde. Juntos, eles procuram apoio e uma forma de derrubar o novo regime, mas O'Brien, a quem eles depositaram suas esperanças, é membro do Partido Interno, por isso ele os trai; capturando-os, torturando-os e fazendo uma lavagem cerebral capaz de colocar Winston e Julia um contra o outro, mesmo ambos tendo jurado amor. Tudo termina com a vitória do Grande Irmão. Em síntese, esse é um romance de natureza grotesca, com imagens sombrias, e cujo único objetivo é o governo totalitário e não a essência humana. Diferentemente de *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, o qual traz a história final do garoto bruxo Harry Potter, em sua última aventura no caminho que leva à destruição do novo regime instaurado por Lord Voldemort e a própria destruição desse. Apesar de durante toda a trama sermos apresentados às imagens que fazem dessa obra mais sombria, como o desaparecimento e morte de trouxas por Comensais da Morte; o Ministério da Magia sendo tomado pelas novas forças; a caça aos sangue-ruins (bruxos de pais trouxas) e outros, ainda há a esperança de que no final tudo se resolva, o que exatamente acontece. Houve perdas, sim; contudo, ao contrário do romance de Orwell, a personagem Harry Potter carrega a fé daqueles que esperam por uma solução. Winston, por mais que se rebele, não é uma personagem símbolo de revolta, que carrega o fardo de resolver todos os problemas. Ele é apenas um entre outros que, talvez, existam na sociedade descrita.

Na verdade, o que essas duas grandes obras compartilham é o que conhecemos como sátira, afinal ambas criticam verdades de sua época, cada qual mascarada ao seu jeito: o livro de Orwell, o totalitarismo nas ditaduras nazifascistas da Europa; o de Rowling, os próprios preconceitos da sociedade atual. Sobre a palavra *sátira*, Northrop Frye (1970) diz “[...] um tipo

de paródia a partir das cenas para executar toda sua tradição de mistura de prosa e verso em sátira para as bruscas mudanças cinematográficas da cena em *Rebails*”⁷ (*apud* PASOLD, 1999, p. 47). Essa ideia vem até mesmo do tempo de Aristóteles, que defendia que a comédia antiga derivava das improvisações satíricas proferidas pelos líderes das canções fálicas, que eram “[...] performances rituais dedicadas a aumentar a fertilidade de manadas da terra e de pessoas”⁸ (ELLIOTT, 1962, *apud* PASOLD, 1999, p. 47). De todo modo, o Dr. John Reagan (1973) nos apresenta uma definição plausível para sátira: essa, como “[...] qualquer liberdade a partir da qual tem como principal propósito atacar o problema, situação ou pessoa com o fim de mudar a percepção do leitor para a realidade que o cerca”⁹ (*apud* PASOLD, 1992, p. 48). Com essa definição, podemos afirmar que a essência da sátira é o humor negro, o qual se baseia numa fantasia grotesca e absurda. Frey (1970, *apud* PASOLD, 1999, p. 48) chama a atenção para o ataque que esse tipo de literatura traz, havendo nele um padrão moral implícito.

Além disso, o sentimento de pessimismo que sentimos ao ler esse tipo de obra não é algo irrelevante; pelo contrário, esse pessimismo inerente é importante, ele só existe porque a sátira o permeia. Tanto em *1984* quanto em *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, temos o sentimento de que nada mudará, que mesmo diante de uma solução especial, como diz Dr. Reagan, o problema geral se manterá. Entretanto, como destacamos, a obra de Rowling não foi escrita para ser uma distopia, como *1984*. A autora apenas tomou emprestados elementos do gênero para criar uma imagem de desesperança em um enredo permeado por ideias contrárias e disseminadoras de uma guerra. Isso pode ser detectado a partir das características das personagens de ambos os livros. A personagem Winston, de *1984*, pode ser tida como o herói do romance, uma vez que a trama discorre sobre a sua vida perante o novo regime. Porém, ele é aquele tipo de herói sem ações eficazes de heroísmo. Vejamos o trecho em que Winston é capturado e torturado, afirmando que não traiu Julia:

Ele lhes revelara tudo o que sabia sobre ela, seus hábitos, sua personalidade, sua vida pregressa. Confessara até os mínimos detalhes tudo o que acontecera em seus encontros, tudo o que ele dissera e ela a ele, suas refeições obtidas no mercado negro, seus adultérios, seus vagos planos contra o partido – tudo. Porém, no sentido em que pretendia empregar a palavra, não a traía: não deixara de amá-la. Seus sentimentos por ela permaneciam intactos (ORWELL, 2009, pp. 318-319).

⁷ “[...] and a kind of parody of from scenes to run all through its tradition, from the mixture of prose and verse in early satire to the jerky cinematic changes of scene in *Rebails*”;

⁸ “[...] ritual performances devoted to increasing the fertility of the land herds, and the people”.

⁹ “[...] any liberaty from which has as its main purpose to attack problem, situation, or people in order to chance the reader’s perceptions of the reality that surrounds him”;

O caso dele ter sido capturado e enfrentar um interrogatório à base de tortura só mostra o quanto ele é fraco e não uma figura de poder suficiente para ser incumbido de carregar o peso de uma revolução. O pessimismo está em Winston, no fato dele ser um herói, segundo Frey (1979), fadado a ser derrotado, à anarquia e à confusão que reina sobre o Novo Mundo. No fim, Winston perdera, traindo o amor que tem por Julia ao ser torturado e implorar para que a coloque no seu lugar: “Ponha a Julia no meu lugar! [...] Não me importa o que aconteça com ela [...] Eu não! Julia! Eu não!” (ORWELL, 2009, 333). Winston acaba por se importar com ele mesmo; espera-se que um herói clássico morra pela causa, com ou sem tortura.

Harry Potter, por outro lado, é um herói digno, construído tal qual o modelo clássico. Ele é tido como o símbolo de uma luta, de esperança: “A posição única que você ocupa no coração dos que militam no movimento anti-Voldemort” (ROWLING, 2007, p. 36). Ao contrário da figura de Winston, destinado à derrota e sem força necessária para levar adiante o fardo de uma sociedade oprimida, Harry Potter é a figura da revolução frente à nova ditadura: “– Você carrega nos ombros as esperanças do mundo bruxo” (ROWLING, 2007, p. 37).

O que difere esses dois romances, nesse caso, é a qualidade da sátira defendida por Holman (*op. cit.* p. 47), a qual se encontra menos exposta em *Harry Potter*, visto que o herói vence no final, ao contrário de *1984*, em que temos a dignidade alcançada por Winston, como o amor dele por Julia citado, decair ao ridículo. Essa ridicularização, segundo Kerman (*op. cit.* p. 170, *apud* PASOLD, 1999, p. 49), é o objetivo daquele que satiriza, uma vez que seu propósito não é apresentar nenhuma solução, mas mudar o ponto de vista dos leitores. Isso faz do “satirista” um conservador, pois ele opera tanto dentro de uma estrutura estabelecida pela sociedade e considerada por essa como racional, como também pode ir contra o padrão colocando em julgamento a sua própria loucura, ou o que ele vê como insano.

Orwell escreveu sua distopia em 1949, sendo que o seu tempo ficcional é que dá nome à obra. Rowling, por sua vez, escreveu em 2007 enquanto o tempo da obra é 1998. Cada qual escolheu a data de seus livros por motivos óbvios, apesar de não se aterem necessariamente para isso. *1984* foi escrito numa época em que, na Europa, a sociedade ainda se recuperava dos terríveis crimes da ditadura nazista, visto que a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) havia acabado há pouco mais de quatro anos. Nessa mesma época, os Estados Unidos enfrentavam o comunismo de Stalin, da hoje extinta União Soviética. Ou seja, a data de ficção não bate com a época escrita, porque essa foi a forma que o autor, segundo a *Introdução da Obra*, edição *Peguin Modern Classics*, encontrou para fazer a alusão à possibilidade de que o que acontece

no livro não está distante do que parecia, na época, estar acontecendo. *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, por sua vez, encerra sua história no mesmo ano em que a autora publicara o primeiro livro, depois de ter sido recusada – assim afirma a mídia – por mais de oito editoras. Há uma ideia cíclica, onde tudo termina no início ou tudo só começa depois do fim, a qual, dentro da proposta distópica da obra, significa que, apesar de todo o caminho tortuoso enfrentado, o final será recompensador.

Essas observações, dentro das ferramentas utilizadas pelos satiristas, chamam-se de ironia, podendo ela ser, segundo Kerman (*idem*, p. 50), situacional, quando o leitor vê o personagem numa posição que não tem conhecimento, ou de inversão, quando obriga o leitor a converter o louvor aparente em culpa. Mais especificadamente, vejamos essas ironias na obra. Primeiramente, nos slogans do Partido: “Guerra é paz. Liberdade é escravidão. Ignorância é força” (ORWELL, 2009, p. 14). Depois, nos quatro ministérios do aparato governamental e o que eles fazem:

O Ministério da Verdade, responsável por notícias, entretenimento, educação e belas-artes. O Ministério da Paz, responsável pela guerra. O Ministério do Amor, ao qual cabia manter a lei e a ordem. E o Ministério da Pujança, responsável pelas questões econômicas (ORWELL, 2009, p. 15).

Vemos nesses exemplos a ironia por inversão, pois é óbvio para o leitor a “similaridade” que o autor dar entre os ministérios políticos reais que conhecemos e os que ele inventou. Evidentemente que, diferente dos ministérios que conhecemos, os quais visam a ordem da sociedade pensando no melhor para ela resolvendo todos os problemas, tais órgãos prestam serviços para o Partido, esse que só pensa nele mesmo e no poder; poder pelo poder: “Poder não é um meio, mas um fim” (ORWELL, 2009, p. 308). Essa ideia de poder, a qual egocentriza o líder Grande Irmão, também está em *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, apresentado a nós pela autora no primeiro volume da série, quando Lord Voldemort tenta, assim como O’Brien fez e conseguiu com Winston, convencer Harry a se juntar a ele: “Não existe o bem e o mal, só existe o poder, e aqueles que são demasiado fracos para o desejarem [...]” (ROWLING, 2000, 248). Em *as Relíquias da Morte* também há essa ironia de inversão e a evidência desse poder, com o slogan “Magia é poder” (ROWLING, 2007, p. 192). Tanto esse quanto o lema do Grande Irmão, citado acima, tem o mesmo objetivo dentro da distopia; dentro da ironia, que é mostrar que os regimes totalitários também têm grande preocupação

com a linguagem, pois calar a diferença não é suficiente, é preciso fazer com que a língua também seja submetida a essa tortura, de modo a inverter o sentido das palavras.

Dentro de uma trama distópica, quando o personagem confia em alguém que não devia, chamamos de ironia situacional. Observemos o trecho de *1984*:

Pensava mais em O'Brien, com uma centelha de esperança. O'Brien talvez soubesse que ele fora preso. A Confraria, disse ele, nunca tentava salvar seus membros [...] Mais uma vez, botas se aproximavam. A porta abriu. Entrou O'Brien.

Winston ergueu-se, sobressaltado. O impacto do que via eliminara dele toda prudência. Pela primeira vez em muitos anos, esqueceu a presença da Teletela. "Pegaram você também!", exclamou.

"Me pegaram há muito tempo", disse O'Brien com uma ironia, quase pesarosa. Deu um passo para o lado. De trás dele surgiu um guarda de peito largo segurando um longo porrete negro (ORWELL, 2009, pp. 271-281).

Fica evidente que a personagem O'Brien, antes tida como a esperança de Winston, não apenas no idealismo contra o Partido mas também como aquele que o salvaria em um momento como o descrito, mesmo que fosse para garantir o seu suicídio, o trai. Nunca existiu, de fato, uma Confraria, sendo essa criada pelo partido interno para capturar e subjugar os revoltosos. Desde o início, enquanto leitores, acreditamos no O'Brien porque Winston também acredita, desconhecendo ele sua real posição, e nós também, por isso a situação irônica surpreende ambos. Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte* também há esse momento em que Harry Potter e seus amigos, Rony e Hermione, encontram-se numa posição sem conhecimento. Segue o exemplo no qual Harry vai a procura da ajuda do sr. Xenofílio Lovegood, pai de sua amiga Luna. No entanto, o sujeito não os recebe como o esperado:

– Ah – disse Xenofílio. – Ajuda. Hm. – Seu olho perfeito girou mais uma vez para a cicatriz de Harry. O bruxo pareceu, ao mesmo tempo, aterrorizado e hipnotizado. – Sei. O problema é ajudar Harry Potter... muito perigoso... (ROWLING, 2007, p. 313).

De fato, ele os ajuda informando sobre a história das Relíquias da Morte, mas logo os leitores percebem que a sua atitude é suspeita quando Hermione lê o conto dos Três Irmãos, pois ele "[...] não parecia estar prestando atenção e olhava o céu pela janela [...]" (ROWLING, 2007, p. 317). No fim, vem a traição e a surpresa das personagens:

– Eles levaram a minha Luna – sussurrou. – Por causa do que eu andei escrevendo. Levaram a minha Luna e não sei onde está, o que fizeram com ela. Mas talvez me devolvam minha filha se eu... se eu...
– Entregar Harry Potter? – Hermione terminou a frase por ele (ROWLING, 2007, p. 326).

A ironia situacional aqui não só é percebida antes pelos leitores, como também é compreendida, visto que a personagem trai Harry Potter com o único objetivo de resgatar a filha que se encontra em posse do inimigo. Harry, no fim, apesar de chateado, entende a atitude do homem, comparando-a com a de sua mãe: “Ele [Lovegood] abriu os braços diante da escada, e Harry teve uma súbita visão de sua mãe fazendo o mesmo por ele diante de seu berço” (ROWLING, 2007, p. 326).

Outro dispositivo satírico que podemos identificar em ambas as obras é o que Kerman (*idem*, p. 50) chama de alusão, o qual “[...] presume um certo conhecimento do leitor, uma vez que não está claramente especificado. Geralmente isto é usado para indicar algo que poderia ser a solução que o autor acredita, mas que também pode ser usada como um paralelo indireto”¹⁰. Esse tipo de alusão é identificado em *1984*, principalmente na figura do Grande Irmão, que é descrito como “[...] um homem de uns quarenta e cinco anos, de bigodão preto e feições rudemente agradáveis” (ORWELL, 2009, p. 11). Levando em conta o conhecimento do leitor, do quanto esse conhece da história política dos Estados Unidos, é possível fazer a comparação entre essa personagem e Joseph Stalin (1878-1953), secretário geral do Partido Comunista da União Soviética, logo líder na derrota da Alemanha nazista na Segunda Guerra Mundial. Também é possível fazer alusão a Leon Trotsky (1879-1940), conhecido como intelectual marxista rival de Stalin, personificado em *1984* como Emanuel Goldstein, exposto pelo Partido como Inimigo do Povo, “[...] o traidor original, o primeiro conspirador da pureza do Partido” (ORWELL, 2009, p. 22).

Quanto a *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, J. K. Rowling também não deixou de lado as comparações, nada explícito, mas para um bom observador/conhecedor as alusões são perceptíveis. Lord Voldemort, a figura do Poder, o antagonista da história não poderia deixar de se assemelhar ao nazista alemão Adolf Hitler (1889-1945). Como esse, que durante a Segunda Guerra perseguiu pessoas e matou judeus, além de mantê-los sob péssimas condições em campos de concentração, tudo por considerá-los de raça inferior, Lord Voldemort pregava a visão da “pureza” do sangue:

¹⁰ [...] presumes a certain knowledge of the reader since it is not clearly specified. Generally it is used to indicate some which could be the solution the author believes in, but it may also be used as in indirect parallel”.

– Muitas de nossas árvores genealógicas mais tradicionais, com o tempo, se tornaram bichadas [...] Vocês precisam podar as suas, para mantê-las saudáveis, não? Cortem fora as partes que ameaçam a saúde do resto [...] E tal como fazem na família, façam no mundo também... Vamos extirpar o câncer que nos infecta até restarem apenas os que têm o sangue verdadeiramente puro (ROWLING, 2007, p. 16).

É incontestável o paralelo entre ambos, que instauraram péssimas condições de vida em suas ditaduras em prol de seus ideais. Tais práticas nazistas também podem ser observadas na personagem Gerardo Grindwald, o qual acreditava que, por ser detentor de poder (magia), isto também lhe dava o direito de governar, pregando ideias “pelo bem maior” (*idem*, p. 279). Vejam que tal *slogan* faz alusão à Segunda Guerra, na qual era comum o uso de lemas, e, como discutimos, uma forma de justificar as suas atitudes.

Essas são algumas das características do gênero distopia que podem ser destacadas em ambas as obras, sem quebrar a ambiguidade que existe entre elas. Evidentemente que, numa análise mais profunda e divergente, é possível distinguir outras, como a justaposição e a paródia, ambas presentes no romance *1984* e que, respectivamente, tratam da exposição de dois personagens ou situações ao leitor, de modo que ele seja capaz de ver as semelhanças e diferenças; e o outro é o burlesco aplicado a um certo trabalho, de um determinado autor, em que o leitor é o responsável por conhecer a origem do texto original. Sobre esses dois dispositivos, a justaposição está na comparação que Winston faz de seu lugar dos sonhos, Golden Country, e a Oceania. Já a paródia está na forma como Orwell caricatura a Bíblia, colocando, por exemplo, Goldstein como um traidor, logo ele seria a personificação de Lúcifer; o Grande Irmão, que nunca aparece, mas está presente de alguma maneira, assim sua semelhança para com Deus; entre outros pontos religiosos. Em *Harry Potter*, por mais que não possamos identificar o dispositivo satírico a que determinado elemento se enquadra, não podemos negá-lo fazer parte do ambiente grotesco e tortuoso de toda uma distopia: o medo e a desconfiança que o inimigo esteja infiltrado nas forças maiores; o verdadeiro inimigo se esconde enquanto os outros fazem o seu papel de marionete; o sequestro de pessoas para obtenção de informações sigilosas, muitas vezes feitas a base de tortura; meios de espionagem; o medo em quem confiar; entre outros.

Fica claro que a distopia é um reflexo de um mundo ainda desconhecido para nós, mas o qual se baseia na realidade da sociedade em que vivemos. Estamos entre a utopia e a distopia, e a cada dia, a partir das notícias que chegam até nós de países entrando em conflito para apoderarem-se dos bens do outro ou apenas para impor o seu poder diante da ordem mundial,

aproximamo-nos do caminho que leva às decepções utópicas. Os escritores, esses parecem ter sempre uma opinião formada sobre tudo e, por isso, satirizam esse desejo ou sonho de uma sociedade perfeita.

Como vimos, a partir dos romances analisados, seus mundos fantasiados não diferem de nossa história e muito menos do que se passa na atualidade. Se essas obras preveem o futuro, disso já não podemos ter certeza, mas o sentimento que existe nelas é o mesmo que aflige a muitos, e tal verdade não pode ser negada. Além disso, este trabalho não contribui apenas para os estudos da literatura comparada, ele também vem reafirmar o que há muito já se sabe a respeito dos gêneros, esses que se perderam ao longo do tempo na sua ideia de abordagem homogênea. Hoje, seja nos livros ou no cinema, o gênero é heterogêneo, tendo em vista que a literatura necessita dessa mesclagem. *1984* foi o típico romance a se apresentar com um gênero apenas, enquanto *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, além de não ser uma obra do tipo propriamente dito, emprega outras formas e conteúdos, como a comédia, o drama e a fantasia para quebrar o grotesco e o pessimismo do que aqui definimos e estudamos como distopia. Esperamos que este não seja apenas mais um trabalho entre muitos, mas uma porta para outros caminhos que permitam a ampliação dos estudos a respeito de gênero e da literatura em suas mais variadas vertentes.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CLOSEL, R. A. B; MACHADO, L. C; SPINELLI, D. (Orgs). *Onze vezes utopia: estudos comparados*. Campinas, São Paulo: IEL/UNICAMP/Setor de Publicações, 2010.

COLLINS, S. *The Hunger Games*. United States: Scholastic, 2008.

ORWELL, G. *1984*. Tradução de Alexandre Hubner; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORWELL, G. *Nineteen Eighty-Four*. England: Peguim Modern Classics, 2013.

PASOLD, B. *Utopia X Satire in English Literature*. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/UFSC, 1999.

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

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

SALZMAN, P. Narrative contexts for Bacon's New Atlantis. In.: PRICE, B. (Org). *Francis Bacon's the New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. England: Manchester University Press, 2002.

Recebido em: 25/10/2016

Aceito em: 10/12/2016