

Boletim
Estudos
Clássicos



Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra

DEZEMBRO 2007

GRAMMATICA TOTORVM CLASSICARVM LINGVARVM HARRII POTTERII LIBRORVM (PARS SECVNDA)

As Línguas e a Cultura Clássicas nos livros de Harry Potter de J. K. Rowling

Depois de termos elencado os termos relacionados com as culturas e as línguas do mundo clássico, cabe-nos, agora, proceder à análise dos processos de utilização das matrizes, linguísticas e culturais, clássicas, bem como do nível de adaptação que pode ser mais directa, ou mais subtil e superficial¹.

Numa era de globalização da produção cultural como a nossa, Harry Potter é fenómeno de popularidade e de divulgação universais. Nunca, em tão pouco tempo, um livro foi traduzido e lido por tantas pessoas, o que nos deve obrigar a reflectir sobre o fenómeno como produto cultural de grande circulação.

E sem pormos de parte o papel indispensável da publicidade, do marketing das grandes editoras, da divulgação feita nos meios de comunicação de massa e dos interesses comerciais envolvidos na dimensão do fenómeno da leitura das obras de J. K. Rowling, não podemos negar que a autora soube criar fórmulas de interesse para o público actual, não exclusivamente juvenil.

1. A Tipologia Literária

Do ponto de vista da tipologia narrativa, a saga de Harry Potter pode considerar-se um romance aberto. A A. podia prolongar as aventuras do jovem mágico indefinidamente, o que lhe permitiu gerir com grande flexibilidade as expectativas e o interesse do público. J. K. Rowling adoptou

¹ Espera-se para 16 de Novembro a tradução em Português de *Harry Potter e os Talismãs da Morte*, o sétimo e último livro da saga, já publicado em Inglês no Verão de 2007. Não incluímos, portanto, neste artigo, os dados que ele pode conter relativamente à matéria que nos ocupa. Remetemos essa leitura para um próximo trabalho (de *addenda* et *conclusio*), juntamente com a recuperação de alguns termos clássicos que escaparam do artigo anterior.

como um dos mais importantes fios condutores da sua saga uma tipologia da narrativa, de acordo com a teoria literária, com sucesso atestado por milénios de história literária. Falamos, é claro, da chamada “Narrativa de Formação”; ou de “Romance de Crescimento”. Embora esta tipologia literária tenha sido teorizada para classificar produtos narrativos modernos e contemporâneos, apresenta como fórmula matricial a *Telemaquia*, os cantos II a IV da *Odisseia* de Homero, isto é, a parte da Epopeia consagrada às aventuras do jovem Telémaco guiado por Mentor, enquanto procura informações sobre o pai em Pilos e em Esparta.

E, de facto, os pontos de contacto entre Telémaco e Harry são vários. Como Telémaco, Harry Potter desenvolve-se à vista do leitor com as experiências e os desafios que lhe são colocados, adquire conhecimento e com ele maturidade. Como Telémaco, Harry vive um contexto em que a educação sistemática e formal a cargo de terceiros é importante (Mentor e Albus Dumbledore). Podemos mesmo falar dos dois como efectivamente inseridos no modelo escolar dominante na Época em que cada um se insere, Telémaco um jovem príncipe a cargo de um tutor, Harry um jovem dos nossos dias inserido num colégio inglês.

Os dois partem de uma situação de aparente privilégio, que acaba por ser, na sua real perturbação, a fonte das peripécias e dos desafios que resultam na singularidade dos seus percursos. Telémaco é príncipe de um palácio em crise em que o rei Ulisses, seu pai, está ausente, e por isso a aprendizagem correspondente à sua verdadeira natureza tem de ser feita fora do ambiente familiar, em Palácios como o de Pilos e o de Esparta²; Harry é um mágico órfão entregue a familiares muggles (pessoas comuns sem dotes de magia), medíocres e negligentes, e a aprendizagem adequada à sua verdadeira natureza tem de ser levada a cabo na Escola de Magia de Hogwarth. Os dois acusam desconforto e inadaptação às circunstâncias do seu lar transitório: para Telémaco, o palácio de Ítaca enxameado de pretendentes ao trono, aspirantes indignos ao casamento nobilitante com a

² *Od.* III, v. 21 (Homero, *Odisseia*, Frederico Lourenço trad., Cotovia, Lisboa, 2003), ao abordar Nestor: “Mentor, como irei? Como o deverei cumprimentar? Não tenho experiência de palavras subtis; é natural que um jovem se iniba de interrogar um homem idoso”; *Od.* IV, v. 155, em Esparta, Pisístrato, filho de Nestor, fala por Telémaco a Menelau: “Este é mesmo o descendente de quem dizes. Mas é cauteloso e envergonha-se no coração de aqui chegar pela primeira vez e de se mostrar atrevido à tua frente”.

Rainha Penélope, sua mãe, e portanto à assunção de um deles ao estatuto de Padrasto de Telémaco³; a casa dos tios Petúnia e Walter Dursley que o adoptaram após a morte dos pais Lili e James Potter, cruelmente apostados em deixá-lo na ignorância quanto ao seu passado e às suas capacidades mágicas. O espectro da falsa parentalidade, tanto num caso como no outro, são estímulos à reacção dos heróis, e motor da viagem que empreendem.

A procura do conhecimento no exterior condu-los, afinal, ao encontro com a sua verdadeira natureza e à descoberta da referência e orientação paterna. Como Telémaco, Harry indaga sobre o seu passado e, mais concretamente, sobre a ascendência respectiva. Telémaco parte da orfandade como hipótese, que se vê infirmada, já que Ulisses está vivo; Harry está seguro da sua orfandade, mas desconhece, à partida, os dramáticos acontecimentos ligados à morte dos seus pais e ao seu estigma enquanto indivíduo especial. Conhecer o mundo é também conhecer-se a si próprio, para Telémaco e para Harry. A *Telemaquia* pode pois ser vista como um “romance aberto”, na medida em que Telémaco regressa a casa e desempenhará, com maturidade, um papel crucial no restauro da ordem em Ítaca. No final da saga, está reservado a Harry um futuro, após a sua experiência de aprendizagem⁴, pelo que também se enquadra nesta categoria.

Os dois acabaram de sair da infância. Assim, na *Telemaquia* e na saga de Harry Potter estão representados o dramático conflito psicológico da

³ Telémaco, apresentando-se a Mentos, *Od.* I, vv. 215-220: “Declara minha mãe que sou filho de Ulisses, embora por mim não o saiba ao certo: ninguém da sua filiação pôde nunca saber. Quem me dera ser filho de um homem feliz, a quem a velhice viesse encontrar no meio das suas posses! Mas agora ficarás a saber que é do mais infeliz dentre os mortais que me dizem ser filho”.

⁴ V. M. Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8ª ed. Editora Almedina, Coimbra, 1992, p. 730-732. A Teoria Literária consagra o termo *Bildungsroman* para designar a tipologia romanesca que se traduz em Português para “romance de formação”. O conceito foi desenvolvido por K. Morgenstern em 1803 para melhor classificar e também prestigiar a produção literária emergente, muito popular, do romance dos finais do séc. XVIII, de todo o séc. XIX e de parte do séc. XX. Centra-se no desenvolvimento, físico, psicológico, moral do protagonista quando confrontado com acontecimentos externos, conciliando uma vertente moralista e didáctica com uma vertente lúdica e de entretenimento. São tidos como modelos desta tipologia de romance *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, Marcel Proust *Em Busca do Tempo Perdido*, tal como James Joyce, *Retrato do Artista quando Jovem*, Thomas Mann, *A Montanha Mágica*.

passagem à idade adulta, no que isso tem de questionação dos pais presentes e da realidade doméstica, procura de novas experiências e, finalmente, retorno e reencontro da referência parental.

Não estamos, é claro, a afirmar que a A. teve os livros de Homero como leitura de cabeceira, mas simplesmente que ela aplicou uma fórmula de qualidade garantida por milénios de tradição literária, pela psicologia inscrita na memória comportamental dos povos, consciente ou inconscientemente. É fácil aderir e identificarmo-nos com a história destas personagens em transformação, porque elas simbolizam, de algum modo, o percurso de cada homem até chegar à idade adulta, no que ele tem de conflito e questionação, busca, encontros e desencontros, aprendizagens e, por fim, retorno a casa e conquista de uma identidade própria.

Depois desta muito sumária consideração sobre a teoria literária aplicada à obra da autora inglesa, passemos à análise dos procedimentos, ou critérios que, pela sua regularidade e coerência, mostram que a autora se dedicou a um inteligível trabalho de reelaboração das línguas, dos mitos, da cultura clássica. Este não encerra, naturalmente, a chave para a interpretação da obra, e seria ingénuo e mesmo perigoso, por parte de um classicista, afirmar a supremacia do exercício de adaptação da matriz greco-latina a esta produção cultural contemporânea. Idênticos exercícios podem expor outras matrizes culturais, nomeadamente a da cultura celta e o gosto contemporâneo pelo maravilhoso e pelo oculto, populares no mundo anglo-saxónico e no espaço global da sua influência.

2. A Gramática

Como obra literária, a polissemia e a complexidade interpretativa fazem parte da natureza da obra de Harry Potter. Estamos convencidos de que a A. se deixou influenciar pela matriz clássica pela sua fundamental contribuição para o património da cultura ocidental, e por esta fornecer signos e uma linguagem acessíveis aos destinatários da obra. Mais do que uma escolha consciente, a A. serviu-se do seu repositório cultural, aprendido na escola ou adquirido da forma mais ou menos subtil pela qual construímos, diariamente, a nossa identidade e o nosso sentido de pertença a determinados valores, comportamentos e culturas. Não deixa de ser surpreendente como o vector cultural clássico ocupa um importante espaço como produtor de linhas de sentido nas aventuras de Harry Potter. É neste sentido que adoptamos o termo “Gramática” para procedermos à análise dos sentidos do clássico em Harry Potter. Gramática como descrição de uma estrutura, seu funcionamento, suas

regras e constâncias, de forma a entendermos o nível de adesão a determinadas marcas culturais identificadas com o mundo clássico, sua língua e cultura, e de que forma esta adoção contribui para a economia da obra. Contemplamos também o termo Gramática como forma produtora de sentidos infinitos, mediante o domínio das regras de adaptação do clássico ao universo da autora. Vamos fazer uma incursão por estes sentidos, não só considerando-os como chaves para a compreensão da obra e do interesse que esta suscitou por todo o mundo; mas também como fórmulas válidas de produção de um discurso cultural que poderia, assim a A. o quisesse, ser prolongado, sem que se interrompesse a coerência da obra.

Assim consideremos as seguintes estratégias como fórmulas de adaptação do legado clássico à produção narrativa de J. K. Rowling:

2.1. A onomástica

Os nomes das personagens são, na sua maioria, adaptados de termos gregos ou latinos. Muitos deles são correntes na língua inglesa, e por isso o seu interesse é relativo. É o caso de Augustus Pye, curandeiro estagiário; Hermíone Granger, amiga de Harry Potter; ou a aluna de Hogwarth Penélope Clearwater; ou de Cornelius Fudge, amigo de Lucius Malfoi e membro das elites da magia (Cornelius, nome de referências nobilitantes em Roma). No geral, contudo, domina a estratégia do *Nomen Omen*: **Bellatrix** Black, feiticeira associada a Voldemort; **Lucius Malfoi**, pai de **Draco Malfoi**, rival de Harry no colégio de feitiçaria, têm no seu nome de família a raiz de *malum*, “mal” e *foi*, que em Francês significa “fé”, “má-fé” portanto, que está associada ao carácter pouco confiável e mesmo rancoroso destas personagens. **Ludo** Bagman (*ludus*, “jogo”) foi um professor de desportos mágicos. **Marvolo** Gant (*malum* + *uolo* “o que quer mal”) foi avô de Voldemort. Ms. Ollivander é o fabricante de varinhas mágicas (*oliua*, “oliveira”, árvore fundamental na cultura mediterrânica e com uma madeira de grande qualidade). Araminta **Meliflua** (do adj. *melifluus*) é a sinistra prima de Sirius Black que tentou fazer aprovar uma lei que tornasse legal a perseguição aos muggles. Phineas **Nigellus**, bisavô de Sirius Black, o padrinho de Harry, tem no seu apelido o termo latino *niger*, “negro”, que o seu descendente retoma na versão inglesa. **Regulus** Black é o irmão mais novo de Sirius Black, e o diminutivo de *rex* com que se constrói o seu nome remete para o seu estatuto de Benjamim da família. E, sobretudo, o arqui-inimigo de Harry Potter e, no fim de tudo, a sua projecção negativa, **Voldemort**, (*uultus* + *mors*) “sombra de morte”, é um vilão de ascendência

mestiça (filho de um muggle e de uma feiticeira)⁵, tal com Harry, que o persegue e o tenta eliminar durante toda a saga. Voldemort é, de certo modo, o anti-Harry, dotado das mesmas qualidades que, ao contrário do protagonista, escolheu colocar ao serviço da magia negra. O nome Voldemort pode simbolizar, pois, esta dimensão de anjo negro, imagem antagonista de Harry. **Hippocrates** Smethwyck é um caso único, do que nos podemos aperceber, pois serve-se de um nome de uma personalidade “real” da Antiguidade para apelidar o curandeiro responsável no Hospital de S. Mungo, individualizado pelo apelido britânico Smethwyck.

Pode-se aplicar a alguns dos nomes a simbologia das cores: **Albus** Dumbledore, o Director de Hogwarth e protector de Harry, é o íntegro guardião das forças benéficas da feitiçaria. Já **Rubeus** Hagrid (*ruber*, “vermelho”) é um antigo feiticeiro caído em desgraça, de feitio colérico e inconstante; ao passo que **Rufus** Scrimgeour (*rufus*, “ruivo”) é o chefe de uma espécie de polícia, os **aurors**, que perseguem os praticantes de magia negra. **Tenebrus** é o temperamental cavalo alado (uma espécie de Pégaso ao contrário?), carnívoro contudo. Esta onomástica parte, ou de nomes já usados no Inglês ou da criação de nomes novos a partir do vocabulário comum em Latim. Contudo, muitas personagens adoptam nomes de divindades da Antiguidade, conservando a carga simbólica do seu referente.

Circe, **Dedalus** Diggle, **Hestia** Jones, **Nymphadora** Tonks são nomes de feiticeiros; **Hermes** é o nome da coruja de Ron, o melhor amigo de Harry, e presta-se a transportar correspondência entre os dois. **Merope** Gaunt, filha de Marvolo, é mãe de Voldemort que, tal como a sua ascendente mítica, decidiu casar com um mortal. Tem por irmão **Morfin**. **Minerva** McGonagall é a Sub-Directora de Hogwarth, aliada de Dumbledore. **Narcisa** Black pertence à poderosa família puro-sangue de que Sirius é a ovelha ranhosa, esposa de Lucius Malfoi, e mãe de Draco Malfoi é o espelho da soberba e da auto-contemplação. **Pomona** Strout é especialista da magia que recorre às plantas e frutos. Alguns destes nomes tornam a sua carga simbólica mais subtil pela adopção de apelidos comuns em Inglês, como Jones, Diggle, Tonks, Gaunt e McGonagall.

⁵ O 6º livro da saga, *Harry Potter and the Half-Blood Prince* alude precisamente a esta característica, partilhada por Harry Potter, Severo Snape e Voldemort, que decorre de serem filhos de pais puro-sangue e de muggle, um humano comum (cf. PM, p. 498). A tradução portuguesa por *Príncipe Misterioso* não permite ver o sentido original do Inglês “Half-Blood”.

Dentro ainda da selecção onomástica, salientemos a presença dos seres e do bestiário fantástico da mitologia greco-romana, alguns adaptados com notas de ironia: os **centauros** são seres nervosos que passam o tempo a contemplar as estrelas, a exótica **Esfinge** é importada para um torneio, com autorização especial do primeiro-ministro inglês e com regras de quarentena especial; a **Fénix**, o **Basilisco**, Fluffy, “o Fofinho” é cão de guarda de três cabeças de Hogwarth, que se deixa seduzir por música de flauta, como **Cérbero** diante de Orfeu; a Sereia, o Unicórnio.

Alguns membros deste bestiário têm mesmo uma importância fulcral no desenrolar da história, pois desempenham a função dos animais de companhia contemporâneos: é o caso da Fénix, pássaro de estimação de Dumbledore, cujas lágrimas têm poderes curativos. Canta quando Dumbledore morre, e salva Harry quando enfrenta o Basilisco, uma ave mítica vilã. Os centauros e o unicórnio são seres temperamentais que vivem na floresta proibida, território favorito de Rubeus Hagrid, tal é o seu interesse por animais bizarros. O sangue do unicórnio, tal como as lágrimas da Fénix, devolvem a vida, e este animal prefere a presença feminina⁶. Todos conservam, à excepção da Sereia, substituída pelo modelo da mitologia escandinava, as características herdadas das suas descrições na mitologia clássica. A Górgona surge invocada na interjeição preferida de Rubeus Hagrid **Gorgones** Galopantes, o que se adequa ao seu afecto por criaturas fantásticas.

Outra dimensão significativa muito importante, que se sobrepõe à anterior, é a onomástica ligada à astronomia e à astrologia. A Antiguidade

⁶ J. K. Rowling sobrepõe, como estratos, o património do conhecimento da natureza e dos mitos: o flamingo e o serpentário (ou secretário), animais que teriam inspirado a recriação mítica da Fénix e do Basilisco, convivem no seu habitat natural (a África Oriental desértica desde o Egipto Sudão ao Quênia), embora sejam muito diferentes (o flamingo vive em grupo e alimenta-se de seres minúsculos que filtra das águas, o secretário é uma ave de rapina solitária). Ctésias de Cnidos, médico grego dos finais do séc. V, ao serviço do rei persa Artaxerxes, falou do unicórnio como um dos animais fantásticos que povoam a Índia, cujo corno possui virtudes curativas (*Ctésias de Cnide. La Perse. L'Inde. Autres fragments*, édition, traduction et commentaire par Dominique Lenfant, Les Belles Lettres, coll. «Universités de France», Paris, 2004). Mantém-se, ainda hoje, entre alguns povos do Oriente, a crença no poder curativo do corno do rinoceronte, o que tem sido catastrófico para a sobrevivência da espécie. Na Idade Média foi frequente a simbologia do unicórnio como imagem da pureza feminina. A bela tapeçaria presente no Musée du Moyen Âge “La Dame à la Licorne” reproduz essa associação entre o unicórnio e o feminino.

não separava os dois saberes, para nós hoje distintos, pertencendo o primeiro às ciências exactas e o segundo ao domínio das ditas ciências ocultas. J. K. Rowling também não estabelece uma fronteira entre os dois. **Andrómeda**, prima de Sirius Black e mãe de Nymphadora Tonks, é o nome de uma constelação visível do Hemisfério Norte. **Sírius** Black, que faz a sua primeira aparição na forma de cão negro, é a estrela mais brilhante da constelação de Orion. **Mérope**, a infeliz mãe de Voldemort que se apaixonara por um muggle, além de ser a única das filhas de Atlas que se apaixonou por um mortal, integra o Sete-Estrela, o grupo estelar das **Plêiades**, que integra o final da constelação do Touro, interposta entre a seta de Oríon e aquelas. Segundo o mito, Zeus transformou-as em estrelas para fugirem da perseguição de Oríon e do seu cão, Sírio. O **Centauro** é uma constelação do hemisfério norte, no extremo norte da Via Láctea, visível em Maio. O **Draco** é uma constelação que rodeia o Pólo Norte, visível em Julho. A constelação do **Unicórnio** é vizinha de Oríon, visível nas zonas temperadas, sobretudo em Fevereiro. O **Serpentário**, constelação também meridional, é visível entre Abril e Outubro. A **Fénix** é uma constelação visível sobretudo no hemisfério sul, e em Novembro, em latitudes muito baixas do hemisfério norte, visível junto à linha do horizonte.

Temos também corpos e fenómenos atmosféricos, como **Auror**, ordem militar de feiticeiros cuja missão era caçar os praticantes de magia negra (o nascimento do sol mata, todos os dias, a noite). Os **Heliopatas**, uma espécie de “fogos ambulantes”, exército privado do vilão Cornelius Fudge. **Luna** Lovegood, a bizarra e intuitiva colega de curso de Harry em Hogwarth. Em *O Príncipe Misterioso*, ela vai a um banquete convidada por Harry, levando um vestido prateado. Uma espécie de satélite de Harry, a sua descrição convive com a extrema lealdade que manifesta ao herói, com quem partilha confidências sobre o passado. **Nimbus** Dois Mil designa, com muito humor, a marca da veloz vassoura voadora de Harry (tal como as viaturas que fazem seguir, ao nome da marca, um número que alude à série). Já **Nox** não corresponde a um ser, mas a um feitiço que faz apagar a luz da varinha mágica.

2.2. A sufixação

Termos como **aguamenti** (de *aqua*), um tipo de feitiço, foi criado com o sufixo latino vulgarizante *-mentum*. Temos ainda a presença do sufixo diminutivo *-ulus*, *-a*, *-um* em **Acromântula**, ser fantástico inteiramente criado pela autora; ou **Furnunculus**, tipo de feitiço que faz nascer... furúnculos ao

atingido. Venomous **tentacula**, ou o feitiço **riddikulus** formam-se também com o sufixo diminutivo *-culus, -a, -um*, e não constituem criações, mas sim a utilização de termos sedimentados nas línguas descendentes do Latim, ainda que não documentados na língua latina. **Regulus** Black, um vilão, é o irmão mais novo de Sirius, e por isso se lhe adequa bem o diminutivo de *rex*. O mesmo ocorre em vomibérculos (de *vomitus + tuberculum*). Algumas criaturas, como os **dementors** (de *dementia*) e os **aurors** (de *aurora*), **obliuiator** (categoria de funcionários no ministério da magia, espécie de secretários cuja missão era apagar a memória de muggles que comprometiam o segredo do mundo paralelo da magia), ou *Bellatrix* servem-se do sufixo de agente *-tor/or* e o feminino *-trix*. **Aparecium** (do vb. *appareo*) é adoptado a partir da forma do termo tardio *appareasco*, que usa o sufixo iterativo *-sco*. O caso de **Petrificus** totalus, de *petra*, e de *facere*, feitiço para “petrificar”, pode estar presente na intenção da autora utilizar o sufixo de profissão *-fex, -ficus*, (cf. *artifex*).

2.3. Os adjetivos

Os processos de adaptação dos adjetivos são variados. Destacamos o uso de formas graduadas, para produzirem o sentido do que nós pensamos ser comparativos ou superlativos. É o caso do feitiço **deletrius** (de *deleo*+ sufixo neutro comparativo *-ius*) e de **fidelius** (de *fidelis + ius*); **impervius** (adj. **imperuius**, um comparativo neutro sedimentado já no vocabulário latino); **Inferius**, (do adj. *inferus*) designa os cadáveres enfeitizados ao serviço dos magos negros. Já **Felix felicis** surge como 2º termo num genitivo de valor intensivo. A senha **fortuna major**, servindo-se do comparativo de *magnus* numa sintaxe intensiva, e o feitiço **prior incantato/priori incantantatem** incluem-se na mesma lógica. *Wingardium leviosa* é um feitiço que se serve do sufixo no comparativo *-or, -ius*, adoptando o tema em sibilante (gen. *leuiosis*) antes de apofonizar, o que consideramos engenhoso.

2.4. Os verbos

É, por excelência, o recurso da língua utilizado para denominar os feitiços, e também o que mais se presta a uma adopção directa dos termos clássicos. A variação nos procedimentos de adaptação que aqui é feita diz respeito às pessoas verbais usadas. A fórmula de invocação para um acto mágico **accio, accio, accio!** serve-se da repetição do nome ou do verbo (*ago*, ou *actio*), mas é um caso isolado. No geral, as fórmulas de feitiço oscilam entre a primeira pessoa do singular (o agente invoca um poder que lhe

assiste). É o caso de **Anapneo**, “expiro”; **Densaugeo** “faço crescer os dentes”, este numa criação da autora por composição; **Diffindo** “rasgo”; **Evanesco** “faço desaparecer”; **Protego** “protejo” (feitiço que imuniza quem o invoca contra um feitiço adverso). **Reparo**, **Relashio** e **Tergeo** são outros exemplos de feitiços com uma dependência quase literal em relação ao seu antecedente latino. As formas **Reducio** (de *reduco*), a fórmula **Engorgio** “faço crescer”, e **Reducto** são ambíguas. De facto, tanto podem decorrer do verbo, como do particípio adjectivado *reductus*. No 2º caso, a fórmula *reducio* e *engorgio* podem cair dentro da utilização dos graus dos adjectivos com o sufixo comparativo *-ior*, *-ius*. O sentido seria, portanto, se os traduzirmos por adjectivos “mais reduzido!”; e “mais crescido!”. Já **Reducto**, embora parta do particípio de *reduco*, parece-me ser usada como uma primeira pessoa do presente, numa criação da autora com o sufixo frequentativo *-to*. Do mesmo modo, o feitiço de teletransporte **Portus** (do verbo *porto*) adapta livremente o léxico verbal a uma terminação de nome.

Temos depois a 1ª pessoa do plural, usada num único caso, **Expelliarmus!** (de *expello*. Arranca a varinha das mãos do oponente). A 2ª pessoa do plural é mais frequente: **Enerrate** (de *narro*) põe a pessoa enfeitada a falar; **Enervate** (de *eneruo*) reanima uma pessoa desmaiada. **Flagrate** (de *flagro*) marca com uma luz o caminho que se quer seguir. Segue-se o infinitivo: **Expurgar** (de *expurgo*) que serve para retirar lixo.

2.5. As frases

Alguns feitiços são orações constituídas de verbo e seus complementos. É o caso de **Expecto patronum** (com o verbo na 1ª pessoa e um acusativo), invocação que faz aparecer o protector de cada mágico. **Finite incantatem** (com o verbo na 2ª pessoa e um acusativo), que suspende os feitiços até então activos. A senha **Quid agis?** dispensa apresentações. Em composição, **Colloportus** (à letra, “colo a porta”, embora a autora não use nem o género nem o caso conveniente a esta criação híbrida de verbo grego e nome latino).

2.6. Os complementos nominais

Algumas expressões implicam o manejo dos casos de forma a construírem complementos de nome, sobretudo do tipo determinativo. É o caso de **Caput draconis**, “cabeça de dragão”, uma das senhas para abrir a Porta da Senhora Gorda. Outros são complementos do tipo atributivo, ou seja, nome e adjectivo no mesmo caso. Acontece com **Petrificus totalus**, feitiço que “transforma totalmente em pedra”; e ainda **Specialis revelio**,

expressão que latiniza a expressão inglesa “Special News”, usada para classificar informação extraordinária. Num caso e no outro, é dada a aparência de unidade do caso entre nome e adjectivo, ou seja, recria-se a morfologia latina (esperaríamos *totalis*, *-e* e *reuelatio*).

2.7. Os termos compostos

Alguns são mistos, isto é, servem-se de vocábulos pertencentes a mais do que uma língua. É o caso de **Alohomora**, feitiço que permite desbloquear portas (da fórmula de despedida havaiana *aloha* e o verbo *moro*); **Aragog**, de ara (-nea) e do nome da personagem bíblica pré-diluviana Gog, o que acentua o carácter assustador do monstro. O terrível feitiço **Avada Kedavra!** (do Aramaico “Eu crio enquanto falo” que recupera, na 2ª parte da expressão, a semelhança com a palavra latina *cadaver*, *-eris* “corpo”. O nome da arte em que é perito Voldemort, **legilância**, é formado do adj. latino *legibilis*, *-e*, “legível” e o subst. *μαντεία*, “magia”. **Oclumens** é o mestre em oclumância (do subst. *ὄχλος*, “multidão” e subst. *mens*). A poção **Polissuco** (do adj. grego *πολύς* + subst. latino *sucus*).

Outros termos compostos são derivados ou do Latim, ou do Grego. É o caso das disciplinas curriculares do programa de Hogwarth, a **Aritmância**, que vem do grego *ἀριθμός* e de *μαντεία*, ou seja “adivinhação pelos números”, e **Oclumância** do subst. *ὄχλος* e de *μαντεία*, disciplina em que se aprende a defesa contra a possessão por numerosas entidades externas. Formados por composição com elementos latinos, temos o horrível encantamento **Horcruxes**, de *horror* e *crux*, de que se depreende o sentido “suplício horrível”. **Levicorpus**, do adj. *levis*, e subst. *corpus*, constrói-se o significado de “corpo leve”, sendo um feitiço que, tal como o **Mobilicorpus** (do adj. *mobilis*), permite a levitação. É contrariado pelo feitiço **Liberacorpus** (do adj. *liber*) de onde se depreende o significado “corpo livre”. São semelhantes, na sua concepção, adjectivo seguido de nome. **Rictusempra**, do subst. *rictus*, *-us* “expressão facial de riso” e o adv. *semper* se constrói a fórmula que lança o enfeitado num ataque de cócegas permanente; e, seguindo o mesmo processo de formação de substantivo e advérbio, temos **Sectumsempra**, do nome tardio *sectum* (cf. *secta*, “seita”) formado a partir do frequentativo de *seco*, que é um feitiço que corta como uma espada o atingido. **Veritaserum**, “o soro da verdade”, é uma substância usada para soltar a língua dos interrogados. Quanto a **Incarcerous**, da prep. *in* e o subst. *carcer* “cárcere”, feitiço que cria cordas que se prendem ao corpo do alvo, assinalamos o uso do sufixo dos adjectivos em Inglês *-ous*,

descendente do sufixo latino *-osus*. Está presente, por exemplo, nos adjetivos ingleses *ridiculous*, ou *fastidious* (que se formou a partir do Latim Tardio *ridiculosus* e de *fastidiosus*). O mesmo ocorre no primeiro termo da expressão **Venomous tentacula**, em que podemos vislumbrar o exercício de tornar “Inglês” o adjetivo latino *uenenosus* pela adopção do léxico latino *uenenum*⁷.

2.8. O uso individual dos casos. A criação de vocábulos a partir da morfologia latina

Alguns feitiços usam simplesmente o termo latino, num caso possível na norma da língua latina. Acontece com **impedimenta** (neutro plural de *impedimentum*), feitiço que bloqueia os arremessos do inimigo; de **Sonorus** (nominativo singular do adj. *sonorus*), feitiço que eleva a voz de quem o invoca. **Incendio** pode ser o dat. ou abl. de *incendium*, feitiço que permite aos feiticeiros viajar em forma de fogo através das chaminés das lareiras; e **Silencio** (de *silentium*), feitiço que faz emudecer qualquer voz, se esquecermos a palatalização do *-ti-* própria aliás da evolução do Latim para as línguas românicas, ser percebido como um abl. A maldição **cruciatus** (de *cruciatus, us*, “tortura”), e a **Imperio!** (dat. ou abl. de *imperium, -i*, “poder”) apresentam uma morfologia possível, mas já as suas variantes formulares **crucio** e **imperius** são criações com base no Latim, embora não se identifiquem com nada que faça sentido na norma da língua. Este procedimento de “adopção imaginativa”, ou de dotar o vocabulário de um léxico e uma morfologia latinizante ocorre em **Dissendium**, que vem do subst. de tema em nasal *dissentio*, que nunca pode gerar o termo escolhido, embora sirva para denominar um feitiço que divide um objecto interposto (cf. “dissenção”); **Lumus**, que nunca pode surgir do substantivo de tema em nasal *lumen* “luz”, embora seja um feitiço que permite gerar um foco luminoso na ponta da varinha mágica. Num e noutro caso, ocorre a transferência de temas da 3ª declinação para a declinação de tema em *-o*. **Mobiliarius!** permanecerá um mistério. Sendo um feitiço que faz deslizar suavemente objectos de forma a servirem de camuflagem, podemos entrever, talvez, a desinência de dativo e ablativo dos temas em consoante, *-i-*, *-u-* e *-e-* (*i/u*)-*bus*, tantas vezes

⁷ A autora não usa como léxico de partida o termo inglês *poison*, entrado na língua a partir do francês *poison*, que não é mais do que a evolução do termo latino *potio*. Prefere um termo mais afastado do Inglês e próximo das raízes latinas, que formata num sufixo próprio da morfologia inglesa.

ironicamente usado para produzir um discurso deliberadamente afectado, pelo uso de uma “aparência de Latim”.

Parece-nos, pois, claro que a autora selecciona os recursos da cultura, mitologia e das línguas clássicas para produzir a sua obra. Pensamos que ela privilegia determinados procedimentos. Assim, é clara a prevalência do *nomen omen* para a onomástica, o uso de verbos para designar os feitiços, a criação de termos derivados por composição, a utilização de sufixos que foram, também, os mais activos na transformação do vocabulário do latim para as línguas suas descendentes. Finalmente, a autora fá-lo com humor e ironia. Desta decorre a barbarização das terminações dos casos latinos, quando seria fácil mantê-los, a utilização de composições híbridas, ou os apelidos ingleses comuns a acompanhar personagens de nomes mitológicos.

PAULA BARATA DIAS