

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Mayara Affonso Moura da Silva**

**CLAQUETE E AÇÃO:**

Uma análise de cenas adaptadas em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Partes I e II*

**Juiz de Fora**  
**Dezembro de 2018**

**Mayara Affonso Moura da Silva**

**CLAQUETE E AÇÃO:**

Uma análise de cenas adaptadas em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Partes I e II*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues

Juiz de Fora  
Dezembro de 2018

Claquete e Ação:  
Uma análise de cenas adaptadas em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Partes I e II*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo,  
da Faculdade de Comunicação da Universidade  
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial  
para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues  
(FACOM/UFJF)

Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues (FACOM/UFJF) - orientador

---

Prof. Wendell Guiducci (FACOM/UFJF) – convidado

---

Profa. Dra. Fernanda Pires Alvarenga Fernandes (FACOM/UFJF) – convidada

Juiz de Fora, 5 de dezembro de 2018.

## AGRADECIMENTOS

A mim, em primeiro lugar, por não ter desistido do Harry. E quando digo desistir, me refiro à enorme dificuldade que tive em escolher um tópico para analisar dentro desse vasto universo mágico que é *Harry Potter*. Foi difícil, mas a experiência foi incrível, pois fazer um estudo sobre um tema que amamos e conhecemos a fundo não tem preço. Faria tudo de novo, sem sombra de dúvidas.

Agradeço também a mamãe e vovó, que de longe, mandavam energias positivas para que o trabalho saísse da melhor maneira possível e que além disso, foram as responsáveis em realizar o meu sonho, possibilitando que eu fosse para Hogwarts, mesmo que com onze anos de atraso.

A todos os amigos que ajudaram como puderam, seja com dicas sobre o que eu poderia escolher para ser meu objeto de análise ou no fechamento do trabalho com um todo, com opiniões decisivas. E aqui vai um agradecimento especial a minha amiga *potterhead* Yasmin, que não só me deu uma mãozinha com observações pertinentes durante a minha análise, como também se prontificou a assistir os filmes comigo e a me ajudar com a parte técnica. Thanks F.R.I.E.N.D! Entendedores entenderão!

Um *big thanks* ao meu orientador Flávio que me deu total liberdade para trabalhar a história de Harry. Obrigada pela paciência, dedicação e observações importantes que enriqueceram o trabalho.

E por último, um obrigada a J.K. Rowling por ter mudado a minha vida. Não seria quem hoje sou sem os ensinamentos e os valores passados através da história de Harry.

“I wouldn’t be surprise if today as known as Harry Potter day in future – there will be books written about Harry – every child in our world will know his name!”

Minerva McGonagall – *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone*

## RESUMO

Este trabalho aborda a adaptação de cenas selecionadas dos filmes *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* (2010) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* (2011) que apresentaram mudanças significativas no roteiro e que puderam comprometer a compreensão do espectador que por ventura não conheça a história criada por J.K. Rowling nos livros. Por fazer parte de um universo transmidiático, o mundo mágico de Harry Potter não parou somente nas páginas; a Warner Bros. possibilitou que a história de Harry pudesse ser contada nas telinhas e, como qualquer produto oriundo da narrativa transmídia, essa história deveria funcionar de maneira independente dos livros, para que qualquer pessoa pudesse ter total compreensão da narrativa. No que tange às cenas escolhidas para a análise, verificamos que o espectador necessita conhecer a história do texto original para ter uma experiência completa e, também, observar os furos contido nos roteiros, que deixaram lacunas a serem preenchidas. Para tanto, foi feita uma comparação entre as cenas apresentadas nos filmes e as mesmas cenas, presentes nos livros, com o intuito de demonstrar o quanto a leitura dos livros é a chave que possibilita a compreensão integral de outras narrativas produzidas a partir destas obras e efetivadas em outros suportes.

Palavras-chave: *Harry Potter*; adaptação; cinema; literatura; transmídia.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O prédio de Friends no bairro Greenwich Village, em Nova York. ....	29
Figura 2 – Daniel Radcliffe lendo <i>Relíquias da Morte</i> no set de filmagens.....	34
Figura 3 – O Castelo de Hogwarts, no <i>The Wizarding World of Harry Potter</i> . ....	59
Figura 4 – O Beco Diagonal, no <i>The Wizarding World of Harry Potter</i> ....	61
Figura 5 – O site do <i>Pottermore</i> , no dia do seu lançamento.....	63
Figura 6 – O novo portal do <i>Pottermore</i> , após a sua reformulação.....	64
Figura 7 – A maquete do castelo de Hogwarts, no Leavesden Studios.....	66
Figura 8 – Harry olhando para o espelho.....	71
Figura 9 – Em busca de respostas, Harry olha novamente para o espelho. ....	72
Figura 10 – Harry pede ajuda para a pessoa que está do outro lado do espelho.....	73
Figura 11 – Após enterrar Dobby, Harry pega o espelho e novamente vê um homem.....	74
Figura 12 – Harry descobre que Aberforth tinha o par do espelho de Sirius .....	74
Figura 13 – Harry, Ron e Hermione quase foram pegos por Comensais da Morte.....	76
Figura 14 – Harry descobre que Voldemort sequestrou Luna.....	77
Figura 15 – Comensais da Morte invadem a casa de Xenophilius Lovegood. ....	77
Figura 16 – Sequestradores aparecem misteriosamente no local onde o trio aparatou. ....	78
Figura 17 – Um patrono em forma de corça aparece para Harry. ....	80
Figura 18 – Harry segue o patrono e encontra a espada de Gryffindor.....	81
Figura 19 – Snape conjura um patrono, o mesmo que apareceu para Harry na Floresta. ....	81
Figura 20 – O patrono tem a forma da corça prateada que apareceu para Harry. ....	82
Figura 21 – Ron indaga se Voldemort sabe sobre a destruição das horcruxes.....	85
Figura 22 – Harry pega a taça de Hufflepuff, escondida no Gringotes. ....	86
Figura 23 – Voldemort com Nagini que Harry descobriu sobre as horcruxes. ....	86
Figura 24 – Hermione destrói a taça. Voldemort e Harry sentem este momento.....	87
Figura 25 – O diadema é destruído e tanto Potter quanto Voldemort sentem o impacto. ....	88
Figura 26 – Harry se sacrifica.....	89
Figura 27 – Neville mata Nagini, a última horcrux a ser destruída.....	90
Figura 28 – Voldemort e Harry sentem a morte de Nagini. ....	91
Figura 29 – Ron, transformado em Harry, diz que nunca acreditou na história da tatuagem .	94

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 O MUNDO DO CINEMA .....</b>	<b>17</b>
2.1 ROTEIRO E ADAPTAÇÃO .....	18
2.2 INFLUÊNCIA DA INDÚSTRIA CULTURAL .....	24
2.3 O PERSONAGEM NO ROMANCE E NO CINEMA .....	30
<b>3 CONVERGÊNCIA DE MÍDIAS E NARRATIVAS TRANSMÍDIA.....</b>	<b>37</b>
3.1 OS SETE POTTERS – CONHECENDO A HISTÓRIA DE HARRY.....	42
3.2 OS OITO FILMES .....	54
3.3 THE WIZARDING WORLD OF HARRY POTTER .....	58
3.4 POTTERMORE .....	62
3.5 THE MAKING OF HARRY POTTER .....	65
3.6 HARRY POTTER AND THE CURSED CHILD .....	67
3.7 FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM .....	68
<b>4 ADAPTAÇÃO DE CENAS DE <i>RELÍQUIAS DA MORTE: PARTES I E II</i>.....</b>	<b>71</b>
4.1 O ESPELHO DE SIRUS .....	71
4.2 VOLDEMORT E O TABU .....	75
4.3 A CORÇA PRATEADA .....	79
4.4 AS HORCRUXES DE VOLDEMORT .....	84
4.5 MAIS ALÉM DAS HORCRUXES .....	93
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>99</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Um *spin-off*<sup>1</sup>, uma peça de teatro, um museu, um site com conteúdos inéditos, parques temáticos, objetos e itens para colecionador, oito filmes e sete livros, livros estes que deram origem ao universo mágico criado por J.K. Rowling. Essa é a franquia *Harry Potter*, que mesmo com o fim da história contada nas páginas, ainda não teve um fim.

Por se tratar de uma saga inteiramente envolta ao mundo transmidiático, o objetivo do trabalho foi analisar cenas presentes no livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte* que foram adaptadas para o cinema e que estão nos dois últimos filmes da franquia: *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*. Dessa forma, o propósito da análise foi observar como a adaptação de obras literárias para as franquias transmídia, mesmo realizadas por grandes equipes/empresas e com investimentos milionários, deixam brechas para a compreensão integral da narrativa inicial.

O segundo capítulo do trabalho inicia com uma breve explicação sobre o surgimento do cinema e das técnicas utilizadas no século XIX para a gravação de uma cena, já que na época, não havia tantos recursos tecnológicos que possibilitassem a qualidade que vemos hoje nos filmes.

Em seguida, o capítulo explora como é feita uma adaptação de uma obra para outra, neste caso, a adaptação de um livro para o cinema, uma vez que ao transpor uma história de um meio para outro, muito do material contido na obra original se perde, pois cada meio tem sua característica própria. Desse modo, a primeira parte do trabalho explica os fundamentos básicos de um roteiro de cinema, as suas características, funções e importância para o filme de maneira geral, dado que o roteiro é a estrutura base de um filme. Sem ele não há história.

O capítulo também abordou a influência da indústria cultural no campo da adaptação, visto que a franquia *Harry Potter* e os produtos derivados dela, se enquadram às características da indústria de consumo, que prendem a atenção do consumidor a partir de novos lançamentos derivados da história original.

No caso de *Harry Potter*, a cada ano novos produtos derivados da série são lançados com o objetivo de prender a atenção do público já conhecedor da história do

---

<sup>1</sup> O termo *spin-off* é utilizado para designar a variação de um produto que já tenha sido desenvolvido anteriormente.

bruxinho, a fim de manter o negócio mais lucrativo. Um exemplo da influência da indústria de consumo pôde ser visto com a estreia de *Animais Fantásticos: os Crimes de Grindelwald* nos cinemas. O filme é repleto de intrigantes *Easter Eggs*, elementos escondidos, que possuem mensagens secretas que estavam lá presentes para agradar o fã consumidor, já conhecedor da história. Os produtos da Indústria Cultural também clamam pelo novo, mas sempre buscam cativar o fã assíduo.

A última parte do segundo capítulo aborda a função de personagens na história de um romance e no cinema, suas diferenças e como o personagem deve trabalhar junto com o roteiro, que irá ditar as regras para o ator fazer a interpretação do personagem.

O terceiro capítulo gira em torno da narrativa transmídia presente em *Harry Potter*. Inicialmente, há uma explicação sobre o processo de convergência entre as mídias e como essa convergência possibilita que uma mesma história seja contada em diferentes maneiras, a partir de diversos meios.

Além disso, o capítulo também apresentou como opera um universo transmidiático a partir dos conceitos trabalhados por Henry Jenkins (2011) na obra: *Cultura de Convergência* e qual a função e o objetivo de uma obra transmídia. Diante disso, houve uma apresentação de todos os produtos de *Harry Potter* derivados da história original, contada por J.K. Rowling nos sete livros da série.

No quarto capítulo, foi feita a análise das cenas selecionadas para o estudo. Os filmes *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* juntamente com os livros, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* foram os objetos utilizados para a análise de cenas. As imagens presentes no estudo foram retiradas dos filmes em questão e, com isso, há a explicação da cena como um todo para, logo em seguida, comparar a mesma cena apresentada no livro, destacando as brechas narrativas na adaptação entre um meio e outro, gerando lacunas de sentido, neste caso, entre o cinema e a literatura. Todas as cenas foram sinalizadas com a minutagem de cada uma além dos diálogos citados nos livros, com as respectivas páginas assinaladas.

A análise observou como o conhecimento prévio da história contada através de produtos transmidiáticos irá facilitar ou até mesmo enriquecer a experiência com a narrativa em questão, visto que no processo de adaptação informações essenciais podem ser deixadas de fora e “completadas” de forma equivocada pelo público. No caso deste trabalho, o conhecimento das obras literárias de J.K. Rowling.

## 2 O MUNDO DO CINEMA

Até meados do século XIX, era pouco provável sonhar com a criação de um dispositivo que pudesse captar imagens em diversos quadros por segundo, com o intuito de registrar o movimento de objetos que é possível enxergar naturalmente a olho nu. Porém, no final desse mesmo século, na Europa, a Revolução Industrial possibilitou que invenções ganhassem espaço, resultando na criação do cinematógrafo. Esse aparelho possibilitou o surgimento do cinema, que viria a se tornar um fator de suma importância no campo das belas artes.

A primeira imagem em movimento foi captada em 1889 pelo cinetoscópio do cientista e inventor americano Thomas Edison. O aparelho era capaz de registrar imagens, mas não tinha a função de fazer a projeção de imagens em telas. Só era possível assistir a gravação através de uma lente similar a um microscópio. A cena de um homem espirrando foi considerada uma das mais famosas registradas por esse dispositivo. Inicialmente, o objetivo de Thomas Edison era unir o cinetoscópio com o aparelho fonógrafo a fim de desenvolver um equipamento que pudesse registrar simultaneamente a imagem e o som. Porém, o cientista não obteve êxito, o que possibilitou o surgimento de semelhantes invenções tecnológicas<sup>2</sup>.

O cinematógrafo, concebido pelo francês Léon Bouly em 1892 propiciou que imagens em movimento pudessem ser gravadas e projetadas para a visualização coletiva. Porém, como Bouly não dispunha de verba para patentear o invento, os irmãos Lumière deram continuidade ao projeto.

Em 28 de dezembro de 1895 na cidade de Lyon, França, os irmãos Lumière projetaram publicamente o fim de uma jornada de trabalho de operários de uma fábrica. O êxito da filmagem “*La Sortie de L'usine Lumière à Lyon*” (1895) na França e na Europa viabilizou a produção de mais de 500 filmes gravados pelos irmãos Lumière, o que os deixou conhecidos como os inventores do cinema<sup>3</sup>. A partir desta data, os filmes dos Lumière passaram a ser marcados pela ausência de atores protagonistas, substituídos pela exibição de objetos naturais, cujo objetivo era a de incitar a imaginação do espectador.

A partir da evolução de novas artes tecnológicas e técnicas cinematográficas, tornou-se necessário a elaboração de roteiros e de narrativas mais densas. Com o advento da

---

<sup>2</sup> Origem do cinema. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/origem-cinema.htm>>. Acesso em: 10 set 2018.

<sup>3</sup> Irmãos Lumière. Luzes, câmera, ação. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/tecnologia/irmaos-lumiere-luzes-camera-acao/>>. Acesso em: 10 set 2018.

tecnologia, mais produções cinematográficas tiveram êxito, já que o cinema precisou se adaptar às novas técnicas que gradativamente foram sendo utilizadas.

## 2.1 ROTEIRO E ADAPTAÇÃO

A palavra “adaptação” está presente em diversas obras como filmes, séries de TV, telenovelas e em diversos projetos artísticos que estão em busca de outras formas de produzir uma mesma história em uma outra plataforma de mídia. Mais precisamente, o cinema encontrou na literatura, por exemplo, histórias que poderiam ser exibidas perante uma câmera e apresentadas ao mesmo tempo de forma semelhante e diferente, através de uma nova leitura de um texto original.

No início do século XX, na Europa, obras literárias passaram a ser adaptadas para o cinema. O filme *Viagem à Lua* (1902), do francês Méliès foi inspirado nos livros *Da Terra à Lua* (1865) e *Os primeiros homens da Lua* (1901) de Jules Verne e H.G. Wells, respectivamente<sup>4</sup>. Já na América, a primeira adaptação literária foi realizada em 1910 pelo americano Thomas Edison, através do livro *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley.

Quando uma história é adaptada para o cinema, grande parte do material contido na obra original é excluído, uma vez que uma produção audiovisual possui regras pré-estabelecidas como a duração do longa, ordem de aparição de personagens na tela, construção de cenários e elaboração de figurinos. “Você está lidando com formas diferentes, mas utilizando os mesmos princípios” (FIELD, 2001, p.180).

Adaptar uma obra significa transpor uma história de um meio para outro, levando em consideração as alterações que serão necessárias para que a história funcione em outro meio.

Em outras palavras, um romance é um romance, uma peça de teatro é uma peça de teatro, um roteiro é um roteiro. Adaptar um livro para um roteiro significa mudar um (o livro; para outro (o roteiro), e não superpor um ao outro. Não um romance filmado ou uma peça de teatro filmada. São duas formas diferentes. Uma maçã e uma laranja. (FIELD, 2001, p.74)

Quando uma adaptação é feita, um novo texto é concebido com a função de substituir o texto da obra original. Ao escrever um roteiro para o cinema, o roteirista começa

---

<sup>4</sup> Lançado "Viagem à Lua", considerado primeiro filme de ficção-científica. Disponível em: <<https://seuhistory.com/hoje-na-historia/lancado-viagem-lua-considerado-primeiro-filme-de-ficcao-cientifica>>. Acesso em: 10 set 2018.

do zero, já que o novo texto está sendo baseado em um outro material. Field (2001, p.174) explica que em um romance o escritor consegue, mais facilmente, expressar em poucas linhas, os pensamentos, sentimentos, emoções e memórias passadas do personagem, que geralmente ocorrem dentro da cabeça desse personagem.

Contudo, no roteiro, todos esses atos são mais complexos, uma vez que lidam com particularidades: “Um roteiro lida com exterioridades, com detalhes — o tique-taque de um relógio, uma criança brincando numa rua vazia, um carro virando a esquina. Um roteiro é uma história contada em imagens, colocada no contexto da estrutura dramática” (FIELD, 2001, p. 174-175).

Ao apresentar características detalhadas, uma adaptação deve ser compreendida como um texto original, um material novo que começou do zero. A história prévia é um ponto de partida, o contexto que o roteirista precisa saber para engatar em um novo texto.

Quando você adapta um livro em roteiro, tudo o que precisa usar são os personagens principais, a situação e um pouco — não tudo — da história. Você pode ter que acrescentar novos personagens, eliminar outros, criar novos incidentes ou eventos, talvez alterar a estrutura inteira do livro. (FIELD, 2001, p.154)

Segundo Field (2001, p.177) a melhor forma de adaptar uma obra literária está na elaboração de um roteiro inédito, que não é fiel à história original. Ao adaptar um romance em roteiro, é necessário considerar este último como um texto original, baseado em um material pré-existente. “Quando você adapta um romance num roteiro, tem que ser uma experiência visual. Esse é o seu trabalho como roteirista. Você só pode se manter fiel à integridade da fonte original”.

O roteiro de um filme é o que estrutura tudo no lugar. Da mesma forma que os capítulos dos livros separam e esquematizam a história, dividindo o enredo em partes, em um filme, o roteiro tem a função de organizar o andamento, a ordem e a função de cada personagem na narrativa:

O filme é um meio visual que dramatiza um enredo básico; lida com fotografias, imagens, fragmentos e pedaços de filme: um relógio fazendo tique-taque, a abertura de uma janela, alguém espiando, duas pessoas rindo, um carro arrancando, um telefone que toca. O roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática. (FIELD, 2001, p.11)

Enquanto nos livros uma história é contada através das páginas, no cinema a mesma história, contendo as mudanças necessárias para esse meio, é demonstrada através de

imagens que também necessitam de outros recursos para expressarem a sua verdadeira finalidade:

Cada cena comporta um peso visual e auditivo, este dado pela trilha sonora, que se comunica imediatamente, sem necessidade de palavras. A imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação, com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o seu leitor. (PELLEGRINI, 2003, p.4-5)

Stam (2008, p.21) explica que um filme é totalmente original devido às mudanças existentes entre a troca de comunicação entre a literatura e o cinema. Ao adaptar-se a um novo meio, a história conta com um jogo de palavras escritas e pronunciadas, além de efeitos externos que impossibilitam manter a originalidade da narrativa, que na maioria dos casos é até indesejável. “Se na literatura a ‘originalidade’ já não é tão valorizada, a ‘ofensa’ de se ‘trair’ um original, por exemplo, através de uma adaptação ‘infidel’, é um pecado ainda menor”, ou seja, uma obra pode gerar infinitas formas de leitura, da mesma forma que qualquer romance literário possibilita várias formas de adaptação.

Field (2001, p.176) explica que a tentativa em manter a história sob a ótica da obra original é inviável, uma vez que para moldar o roteiro, pode ser necessária a invenção de novos personagens, cenas, incidentes e eventos que levarão a narrativa em diante. “Não copie simplesmente um romance para um roteiro; faça-o visual, uma história contada em imagens.”

Mesmo tratando-se de meios diferentes e de textos independentes, as adaptações de grandes obras como no caso da saga *Harry Potter*, estão sujeitas às opiniões do público que, na maioria das vezes, ponderam de forma negativa sobre como os filmes não foram fiéis aos livros ou como o roteirista foi capaz de cortar uma cena tão importante contida na história original. Esse descontentamento pode ser entendido através do conceito de fidelidade, cada vez mais presente em obras adaptadas:

A noção de "fidelidade" contém, não se pode negar, uma parcela de verdade. Quando dizemos que uma adaptação foi "infidel" ao original, a própria violência do termo expressa a grande decepção que sentimos quando uma adaptação fílmica não consegue captar aquilo que entendemos ser a narrativa, temática, e características estéticas fundamentais encontradas em sua fonte literária. A noção de fidelidade ganha força persuasiva a partir de nosso entendimento de que: (a) algumas adaptações de fato não conseguem captar o que mais apreciamos nos romances fonte; (b) algumas adaptações são realmente melhores do que outras; (c) algumas adaptações perdem pelo menos algumas das características manifestas em suas fontes. (STAM, 2008, p.20)

Contudo, mesmo que as obras adaptadas percam parte da sua história, a fidelidade estrita é o que resume se a produção obteve êxito, uma vez que a passagem de um meio para

outro carrega mudanças necessárias, pois cada meio possui suas próprias características. (CLÜVER, 1997, p. 45).

Mas a insatisfação com o roteiro nem sempre é restrita aos fãs. Muitas vezes o ator pode ficar frustrado ao saber que determinada cena que estava ansioso para gravar foi cortada do roteiro. Foi por essa razão que o ator Michael Gambon, que interpretou o personagem Albus Dumbledore, a partir do terceiro filme da franquia *Harry Potter, Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, optou por não ler os livros da saga. “Os atores podem ficar tristes quando leem o livro e percebem que a cena deles foi cortada. Não é por aí. Você lê o que está no roteiro e faz. Sou apenas eu com o sotaque irlandês de meu pai, vestindo roupas mais leves e sendo o que o roteiro diz que devo ser” (MCCABE, 2011, p.95-97).

O roteiro deve ser entendido como uma estrutura que compreende todas as partes da história em um mesmo lugar, uma vez que o enredo é um todo que compõe os elementos essenciais para que o filme se torne um filme.

O paradigma é uma forma, não fórmula; é o que mantém a história coesa. A espinha dorsal, o esqueleto e a história é que determinam a estrutura; a estrutura não determina a história. A estrutura dramática do roteiro pode ser definida como uma organização linear de incidentes, episódios ou eventos inter relacionados que conduzem a uma resolução dramática. (FIELD, 2001, p.17)

O texto opera como um substantivo, que gira em torno de uma pessoa, em um lugar vivendo a sua vida. A pessoa é o personagem, e o viver é a ação da narrativa cujo objetivo é trazer para a história aspectos dramáticos que causam efeito.

Normalmente, um filme hollywoodiano tem a duração média de 120 minutos, ao passo que os filmes estrangeiros, como os europeus possuem 90 minutos. No roteiro, esses minutos são transformados em número de páginas: uma página de roteiro equivale a um minuto de cena. Dessa forma, o roteirista tem em torno de 30 páginas para apresentar ao público a história do filme, os personagens, a ideia inicial, a situação e as circunstâncias que estão ao redor do personagem principal, como a sua relação com os demais e o ambiente em que ele se encontra (FIELD, 2001, p.14).

Os filmes hollywoodianos convencionais possuem uma fórmula já pré-estabelecida: enredos lineares que vão de encontro com grandes conflitos envolvendo os personagens principais, os motivando a encarar qualquer situação, com o objetivo de fazer a história parecer crível para o público.

Hollywood e seus correlatos em todo o mundo inventaram uma forma de contar histórias por meio de uma organização de tempo e espaço especificamente cinematográfica. O modelo dominante criou o que veio a *ser* a pedra de toque estética do cinema hegemônico: a reconstituição de um mundo ficcional caracterizado pela coerência interna e pela aparência de continuidade. (STAM, 2008, p. 30)

De acordo com Field (2001, p. 14) o público é capaz de saber se irá gostar ou não de um longa apenas assistindo os dez primeiros minutos, pois as páginas iniciais do roteiro têm a responsabilidade de prender a atenção de todos e de convidar o espectador para entrar dentro da história:

Esta primeira unidade de ação dramática de dez páginas é a parte mais importante do roteiro, porque você tem que mostrar ao leitor quem é o seu personagem principal, qual é a premissa dramática da história (sobre o que ela trata) e qual é a situação dramática (as circunstâncias em torno da ação). (FIELD, 2001, p.14)

O fundamento da estrutura dramática de um roteiro é a presença de um começo, meio e fim bem definidos. O escritor precisa conhecer adequadamente os personagens e o ambiente em que a narrativa se encontra, visto que o roteirista “sempre exerce a escolha e a responsabilidade para determinar a execução dramática da história. [...] Se o personagem sai andando de um banco, é uma história. Se ele corre para fora do banco, é outra” (FIELD, 2001, p.21).

A estrutura do roteiro define os processos da produção cinematográfica que na maioria das vezes ocorre de maneira descontínua: uma única cena que possui poucos minutos de duração em um filme pode ter sido filmada durante dias ou meses. O roteiro tem a função de encobrir as interrupções causadas em longas gravações, já que erros de continuidade podem ser nítidos no decorrer do fluxo narrativo. Quando o início, meio e fim de uma história são bem traçados e estruturados, a história pode “tornar os sonhos realistas e a realidade onírica, conferindo à fantasia aquilo que Shakespeare denominou ‘uma morada local e um nome’” (STAM, 2008, p.33).

De acordo com Field (2001, p.154) o escritor tem em mente que “sempre haverá uma cena ou outra que não funciona do jeito que você queria, não importa quantas vezes você a reescreva. Você sabe que essas cenas não funcionam, mas o leitor jamais saberá.” Contudo, ao assistir a uma adaptação, mesmo que o espectador não conheça a história prévia, ele é capaz de notar quando uma situação em determinada cena não foi bem abordada e explicada. Não é preciso conhecer bem as premissas de um bom roteiro para saber que uma cena não funcionou de maneira clara e concisa, sem deixar falhas e dúvidas pairando pelo ar.



Para que um filme obtenha êxito, o início, meio e fim devem estar bem traçados no roteiro a partir da definição dos Atos I, II e III, como será explicado a seguir. “Estrutura é o que sustenta a história no lugar. É o relacionamento entre essas partes que unifica o roteiro, o todo. Esse é o paradigma da estrutura dramática” (FIELD, 2001, p.12).

O Ato I nada mais é do que a apresentação da história, o começo de tudo. No roteiro, o primeiro Ato possui em torno de 30 páginas e é mantido coeso dentro do contexto dramático, a apresentação. O contexto é o espaço que mantém o conteúdo da história firme, em seu devido lugar. Field (2001, p.14) explica que o Ato I é considerado um dos mais importantes do filme, uma vez que a função do roteiro é apresentar a história, os personagens, a função dramática e tudo mais que envolve o personagem principal em pouco tempo de cena.

O Ato II é uma unidade de ação dramática que comporta, aproximadamente, 70 páginas do roteiro. Nesse Ato, há a confrontação, visto que ao passar do Ato I para o Ato II, ocorre o primeiro ponto de virada. Field (2001, p.16), entende o ponto de virada como “qualquer incidente, episódio ou evento que "engancha" na ação e a reverte noutra direção — neste caso, os Atos II e III”, ou seja, é o ponto de virada que proporciona mais emoção e dramaticidade entre a troca dos atos.

No decorrer do Ato II, o personagem principal enfrenta empecilhos em seu caminho que naturalmente o impedem de alcançar a sua função, causando conflitos internos e externos essenciais para a premissa dramática: “Sem conflito não há personagem; sem personagem, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não há roteiro (FIELD, 2001, p.15).

O terceiro ato, Ato III, compreende a parte final do roteiro, tendo início na página 90 aproximadamente e sendo conhecido como resolução. Entretanto, a resolução não significa o fim da história e sim a solução dos problemas e conflitos gerados nos Atos I e II que levarão o personagem ao fim da narrativa. “O Ato III resolve a história; não é o seu fim. O fim é aquela cena, imagem ou seqüência com que o roteiro termina; não é a solução da história” (FIELD, 2001, p.15-16).

Ainda de acordo com Field (2001, p.25) o escritor tem a responsabilidade de gerar conflitos que sejam suficientes para manter o espectador interessado, pois “a história tem sempre que mover-se para adiante, na direção de sua resolução”, caso o desfecho seja raso e superficial, sem um bom fechamento, a chance do espectador ficar descontente é alta.

Segundo Vogler (2006, p.26-27) uma narrativa eficaz, quando não deixa margem de dúvidas ou falhas na compreensão, além de captar a atenção do espectador, é capaz de proporcionar experiências das mais variadas.

Uma boa história faz a gente achar que viveu uma experiência completa e satisfatória. Pode-se rir ou chorar com uma história. Ou fazer as duas coisas. Terminamos uma história com a sensação de que aprendemos alguma coisa sobre a vida ou sobre nós mesmos. Pode ser que tenhamos adquirido uma nova compreensão das coisas, um novo modelo de personagem ou de atitude. (VOGLER, 2006, p. 26-27)

Cenas que se destacam e funcionam, com início, meio e fim bem definidos, dificilmente serão esquecidas, uma vez que um enredo proporciona significados distintos para cada um, dependendo do tipo de leitura feita ao assistir um filme e da forma que essa história irá atingir internamente o público.

## 2.2 INFLUÊNCIA DA INDÚSTRIA CULTURAL

Com o advento das invenções tecnológicas a cultura industrial foi cada vez mais ganhando espaço no campo dos meios de comunicação. A televisão, o rádio e o cinema, considerados indústrias ligeiras por estarem sempre se adaptando às constantes mudanças sofridas diretamente, se reinventam a cada dia. O modelo de sistema industrial exige essa mudança, pois o consumo de produtos presentes nesses meios estão cada vez mais se tornando individualizados e padronizados. O consumidor quer sempre o novo, ele exige mudança.

Coelho (1993, p.7) caracteriza a indústria cultural como um fenômeno da industrialização, já que após a Revolução Industrial houve uma alteração nos modos de produção e de trabalho humano que deram origem a novos princípios econômicos. Ou seja, a Indústria Cultural é resultado das mudanças que ocorreram no campo econômico e industrial, que através de um capitalismo liberal transformou a sociedade em uma sociedade de consumo, possibilitando que os produtos advindos por ela chegassem ao alcance das massas.

De acordo com Canclini (2001, p.53) o consumo deve ser entendido como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos”, isto é, o consumo está diretamente ligado àquilo que ele representa para o consumidor e como este ato possibilita a ele participar de um cenário de disputas por todas as mercadorias que a cultura industrial produz e distribui.

Ainda segundo Canclini (2001, p.54) “consumir é participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo”, já que a demanda pelo novo aumenta de acordo com o surgimento de produtos que possam vir a substituir o antigo. Todos querem aprender a manusear o novo, antes que alguém venha e aprenda a utilizá-lo primeiro; tudo gira em torno da apropriação de novidades e do desempenho em ser o melhor na arte de conhecer o inédito. “Essa tendência exigida pelo sistema industrial se choca com uma exigência radicalmente contrária, nascida da natureza própria do consumo cultural, que sempre reclama um produto *individualizado*, e sempre *novo*” (MORIN, 1997, p.15).

Contudo, mesmo que haja a necessidade da busca pelo novo, companhias industriais e grandes empresas possuem sempre a mesma receita padrão na fabricação de produtos, diferenciando-se apenas em pequenos detalhes:

A indústria de detergente produz sempre o mesmo pó, limitando-se a variar as embalagens de tempos em tempos. A indústria automobilística só pode individualizar as séries anuais por renovações técnicas ou de formas, enquanto as unidades são idênticas umas às outras, com apenas algumas diferença-padrão de cor e de enfeites. (MORIN, 1997, p.15)

Ao unir os produtos com o consumidor, a indústria cultural se desenvolve de forma mais ligeira, prezando sempre pela individualização e padronização de produtos que geram lucro. “A indústria cultural precisa de unidades necessariamente individualizadas. Um filme pode ser concebido em função de algumas receitas-padrão (intriga amorosa, *happy end*), mas deve ter a sua personalidade, sua originalidade, sua unicidade” (MORIN, 1997, p.15).

No que tange ao cinema, mudanças foram necessárias. Com o surgimento de novas técnicas, como o efeito 3D que possibilita que pessoas, e até mesmo personagens de desenhos sejam visualizados tridimensionalmente, foi preciso apresentar ao público uma nova forma de visualizar o filme, algo que revolucionou, agradando bastante gente e também desagradando a quem não se adaptou. Consequentemente, a receita original é mantida: ao mesmo passo que o público exige mudanças, o “novo” pode não funcionar a longo prazo:

O filme deve, a cada vez, encontrar o seu público, e, acima de tudo, deve tentar, a cada vez, uma síntese difícil do padrão e do original: o padrão se beneficia do sucesso passado, e o original é a garantia do novo sucesso, mas o já conhecido corre o risco de fatigar, enquanto o novo corre o risco de desagradar. (MORIN, 1997, p.18)

É por essa razão que os filmes 2D ainda estão presentes nas salas de cinema. Quem não é fã da tecnologia contida nos filmes 3D, tem a possibilidade de optar por assistir filmes que não tenham todos os efeitos tecnológicos e que não exijam a utilização de óculos

especiais. A função da indústria cultural é, acima de tudo, agradar ao consumidor com a premissa de gerar lucro ao mesmo tempo.

Pode-se dizer que há igualmente a preocupação de atingir o maior público possível no sistema privado (busca do máximo lucro) e no sistema do Estado (interesse político e ideológico), o sistema privado quer, antes de tudo, agradar ao consumidor. Ele fará tudo para recrear, divertir, dentro dos limites da censura. (MORIN, 1997, p.13)

Manter a originalidade e a padronização no campo do entretenimento como o cinema, instituiu uma divisão árdua do trabalho, já que o filme antes de chegar às telas dos cinemas ou nas lojas para serem vendidos em discos DVDs passa por várias etapas:

A matéria-prima do filme é o *script* ou romance que deve ser adaptado; a cadeia começa com os adaptadores, os cenáristas, os dialogistas, às vezes até especialistas em *gag* ou *human touch*, depois o realizador intervém ao mesmo tempo que o decorador, o operador, o engenheiro de som, e finalmente, o músico e o montador dão acabamento à obra coletiva. É verdade que o realizador aparece como autor do filme, mas este é o produto de uma criação concebida segundo as normas especializadas da produção. (MORIN, 1997, p.20)

Os grandes temas e tipos de personagens presentes em filmes devem ser compreendidos como arquétipos<sup>5</sup> e estereótipos constituídos em padrão, já que em todas as histórias encontramos personagens que enfrentam as mesmas dificuldades e possuem características semelhantes: “Polariza-se mais nitidamente que na obra original o antagonismo entre o bem e o mal; acentuam-se os traços simpáticos e traços antipáticos, a fim de aumentar a participação afetiva do espectador, tanto no seu apego pelos heróis como na sua repulsa pelos maus” (MORIN, 1997, p.46).

Dessa forma, a indústria cultural está diretamente relacionada ao lazer moderno. Segundo Morin (1997, p.59) “os lazers abrem os horizontes do bem-estar, do consumo e de uma nova vida privada”, possibilitando que o espectador deixe de lado as preocupações do lar e o peso de um dia de trabalho, para ocupar o tempo livre com conteúdos e produtos que sejam prazerosos.

Conforme Morin (1997, p.60), o lazer não deve ser entendido como “o vazio do repouso e da recuperação física e nervosa” e sim como uma possibilidade de ter uma vida cada vez mais consumidora, já que as pessoas podem usufruir seu tempo livre através de diversas formas como indo ao cinema para assistir um filme, ao shopping center para comprar

---

<sup>5</sup> Arquétipos podem ser entendidos como máscaras usadas temporariamente pelos personagens com o intuito de trazer mais dramatização para a história. Os arquétipos são traços da personalidade dos personagens, necessários para o avanço da narrativa.

roupas e sapatos ou viajando pelo mundo, visitando cidades e países que fizeram parte de grandes filmes.

O consumo viabilizou uma outra forma de vivenciar o que estava sendo exibido nos filmes, uma vez que o público tem a possibilidade de se familiarizar com aquilo que está sendo exibido. “A família apropria-se dos programas, tornando-os elementos do seu modo de vida; e os programas, transformados ou digeridos pela subcultura familiar, acabam por representar a sua situação, as suas aspirações ou reivindicações” (ESQUENAZI, 2011, p.22).

O lazer, através do turismo possibilita ao espectador visitar o set de gravação de um filme, cenários onde cenas importantes foram gravadas, visitar museus e pontos turísticos de uma cidade que sempre estava presente em um filme ou série de TV, experimentar comidas em famosos restaurantes citados em alguma cena e por aí vai. As possibilidades são as mais variadas.

O parentesco turismo-cinema se afirma nas viagens coletivas em ônibus panorâmicos: os espectadores enfiados em suas poltronas olham através do plexigas, membrana da mesma natureza que o vídeo de televisão, a tela de cinema, a foto do jornal e a grande janela envidraçada do apartamento moderno: janela cada vez mais cinematoscópica sobre o mundo e ao mesmo tempo fronteira invisível. (MORIN, 1997, p.64)

Filmes como *Esqueceram de mim 2: perdido em Nova York* (1992) e *No Pique de Nova York* (2004) são exemplos de como os cenários se tornaram importantes para o consumo do turismo da cidade. O *The Plaza Hotel* em Nova York, é um dos locais que mais aparecem em *Esqueceram de mim 2: perdido em Nova York* (1992), o que impulsionou que fãs visitassem o hotel para conhecer o espaço exibido no filme e até a se hospedarem lá durante a estadia na cidade. O *Central Park*, um dos pontos turísticos mais visitados em Nova York também possui destaque. Vale ressaltar que a partir de *Esqueceram de mim 2: perdido em Nova York* (1992), inúmeros filmes e séries de TV passaram a utilizar o hotel como cenário.

*No Pique de Nova York* (2004) foi filmado em vários locais importantes para o turismo local da cidade de Nova York. Cenas consideráveis registraram pontos turísticos de destaque como a *Brooklyn Bridge*, a famosa *Fifth Avenue*<sup>6</sup>, que comporta importantes arranha-céus como o *Empire State Building*, o *Flatiron Building* e a famosa *Times Square*, um grande espaço composto pelo cruzamento entre várias ruas, repleto de lojas, restaurantes e outdoors, com luzes que iluminam a cidade principalmente na parte da noite.

---

<sup>6</sup> Quinta Avenida, considerada uma das avenidas mais importantes e famosas da cidade de Nova York, por comportar lojas de grife, restaurantes cinco estrelas e diversos pontos turísticos da cidade (tradução nossa).

Não é somente os filmes que induzem o público ao consumo. Segundo Esquenazi (2011, p.23) a televisão, assim como o cinema, precisou se adaptar aos hábitos dos espectadores, que estavam sempre ansiando pelo novo devido às mudanças tecnológicas. A adaptação de obras literárias como *Sex and the City* (1998-2004) e *Gossip Girl* (2007-2012), por exemplo, das escritoras Candance Bushnell e Cecily von Ziegesar respectivamente, para séries de TV, também influenciou consideravelmente o turismo na cidade de Nova York<sup>7</sup>, uma vez que os cenários onde as séries foram gravadas, pelas ruas de *Manhattan* tornaram-se atrações turísticas, contendo inclusive passeios guiados<sup>8</sup>.

A sitcom<sup>9</sup> *Friends* (1994-2004) também incentivou o turismo na cidade de Nova York. Apesar da série ter sido gravada praticamente inteira em um estúdio da *Warner Bros.* em *Hollywood*, na Califórnia, a história dos personagens girava em torno de suas rotinas na cidade de Nova York. Em quase todos os episódios é possível ver a fachada do prédio onde os seis protagonistas viviam, além de outros cenários conhecidos como o *Washington Square Park*, *Brooklyn Bridge Park* e imagens panorâmicas que mostravam importantes arranha-céus como o *Crysler Building* e o complexo do *World Trade Center* que, na época, abrigava as torre gêmeas antes dos atentados de 11 de setembro.

O prédio em questão tornou-se um ponto turístico importante na cidade. Todos que pesquisarem a sua localização em aplicativos de localização como o *Google Maps*, poderão observar que o mesmo ficou conhecido como “*Friends Building*”<sup>10</sup>, independentemente de seu verdadeiro nome.

---

<sup>7</sup> Roteiro de viagem: cenários da série “*Sex and the City*” em Nova York. Disponível em: <<http://www.julyanelima.com/2015/05/18/sex-city-roteiro-pelos-cenarios-da-serie/>>. Acesso em: 10 set 2018

<sup>8</sup> Locações do seriado *Gossip Girl* tornam-se pontos turísticos em Nova York. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,ERT121074-17644,00.html>>. Acesso em: 10 set 2018.

<sup>9</sup> Abreviação para “situation comedy” ou “comédia de situação”, em português. As Sitcoms referem-se às séries de televisão que retratam personagens comuns que possuem rotinas igualmente comuns aos dos telespectadores, abordando o dia a dia no trabalho, rotina familiar e círculo de amigos.

<sup>10</sup> “Prédio de *Friends*” (tradução nossa).



Figura 1 – O prédio de Friends no bairro Greenwich Village, em Nova York.  
Fonte: Arquivo pessoal, 2016.

De acordo com Morin (1997, p.65) a influência de filmes e séries de TV no consumo refuta a diferença entre o cinema e o turismo: “esse sentimento de estar lá, em movimento, em jogo que valoriza o turismo em relação ao espetáculo”, já que, ao estar lá o turista tem a autonomia de dizer “eu vi” “eu estive lá” “eu comi”. Além disso, estar no lugar propriamente dito possibilita que o viajante possa se comunicar com a região visitada.

Por algumas compras de objetos simbólicos tidos como *souvenirs* – Torre de Pisa em miniatura, cinzeiros figurativos e outras bugigangas no gênero – ele se apropria magicamente da Espanha ou da Itália. Enfim, ele consome o ser físico do país visitado, na refeição gastronômica, rito cosmófago cada vez mais divulgado (depois das férias, efetuamos ritos de reminiscência, exibição de fotografias, narrações pitorescas, às vezes em torno de uma refeição a *chianti* onde reencontramos um pouco da Itália, à *paella* onde reencontramos um pouco da Espanha, à *bouillabaisse*, onde reencontramos um pouco de sol.” (MORIN, 1997, p. 65)

Os filmes de *Harry Potter* também influenciam o turismo, uma vez que parques temáticos, museus e lojas de souvenirs ganharam espaço durante e após o término da saga, como será abordado no capítulo 3.

### 2.3 O PERSONAGEM NO ROMANCE E NO CINEMA

Na literatura as palavras possuem a função de descrever os ambientes, sentimentos, paisagens e objetos. No cinema, a imagem é responsável por isso, com o auxílio de um ator que incorpora o papel a ser interpretado. Diferentemente do personagem literário, no cinema O personagem tem “a grande vantagem de mostrar os aspectos esquematizados pelas orações em plena concreção e, nas fases projetadas pelo discurso literário descontínuo, em plena continuidade” (CANDIDO, 1974, p.33).

Em filmes, para que o intérprete ande de mãos dadas com o roteiro, é preciso estabelecer, logo de início, quem é o personagem principal, qual é a sua função na história, o objetivo que precisa ser idealizado e como os sentimentos deverão ser demonstrados e repassados para o espectador.

Seu personagem é masculino ou feminino? Se masculino, quantos anos tem quando a história começa? Onde vive? Que cidade e país? E a seguir — onde nasceu? É filho único ou tem irmãos e irmãs? Que tipo de infância teve? Feliz? Triste? Como era seu relacionamento com os pais? Que tipo de criança era? Brincalhona e extrovertida ou estudiosa e introvertida? (FIELD, 2001, p.28)

Segundo Field (2001, p.28) o roteirista precisa traçar um histórico de vida do personagem, uma vez que esse panorama será de suma importância no começo, meio e desenrolar da história, tendo grande peso na compreensão da mesma.

A vida interior de seu personagem acontece a partir do nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que forma o personagem. A vida exterior do seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que revela o personagem. (FIELD, 2001, p.28)



A essência do personagem é a ação, posto que nos filmes, a responsabilidade do roteirista é escolher uma imagem que possibilite que o ator dramatize cinematograficamente o papel a ser interpretado, através de diálogos e atos pré-estabelecidos. “A função narrativa, que no texto dramático se mantém humildemente nas rubricas (é nelas que se localiza o foco), extingue-se totalmente no palco o qual, com atores e cenários, intervém para assumi-la” (CÂNDIDO, 1974, p.29).

Entretanto, no decorrer do processo da escrita, o roteirista tem o compromisso de visualizar mentalmente como, onde e quando a cena deve ser filmada, para que o ator possa desempenhar a sua função da melhor maneira possível, sem cometer erros ou atuar de forma inexpressiva.

Filmes são um meio visual e a responsabilidade do escritor é escolher uma imagem que dramatize cinematograficamente o seu personagem, você pode criar uma seqüência de diálogo num pequeno e abafado quarto de hotel, ou fazer a cena acontecer numa praia. Um é visualmente fechado; o outro é visualmente aberto e dinâmico. É a sua história, sua escolha. (FIELD, 2001, p.31)

Um dos pontos mais importantes em um filme é estabelecer qual é a verdadeira necessidade do personagem principal através do roteiro. O protagonista expressa uma perspectiva e a maneira como olhamos para o mundo, ou seja, é através da sua angulação que o espectador irá compreender e se fixar na história, esteja ele certo ou errado, o espectador sempre tende a enxergar a história pelos olhos do protagonista:

[...] Toda a realização tende a permitir a observação da intimidade das personagens, algo que poucas ficções tornam possível. Os acontecimentos, as suas repercussões sobre as suas vidas e sobre os seus sonhos são associados e combinados para oferecerem uma visão em profundidade; esta é também vista no fluxo dos movimentos e interrogações das outras personagens. O telespectador observa cada uma delas e o seu mundo próprio, bem como as tentativas de todos para fazerem coabitar esses mundos. Neste jogo, a personagem é uma placa sensível que deriva ao tentar inflétir a sua própria trajetória: são as derivas minuciosamente avaliadas desta viagem que testemunhamos. (ESQUENAZI, 2011, p.152)

Contudo, diferentemente de romances literários, as obras adaptadas seguem a fórmula básica e objetiva do cinema, em que o narrador se retrai para dar espaço para que os personagens e as ações falem por si só. Dessa forma, o roteirista permite que o espectador tenha a possibilidade de enxergar sob outras óticas, podendo ou não tomar como verdade os sentimentos e pensamentos do protagonista. “Na realidade, um pouco de atenção nos permite verificar que o narrador, isto é, o instrumental mecânico através do qual o narrador se exprime, assume em qualquer película corrente o ponto de vista físico, de posição no espaço, ora desta,

ora daquela personagem” (CÂNDIDO, 1974, p.107), o que possibilita que o espectador veja, sucessivamente, um protagonista sob o ponto de vista de outro.

Segundo Vogler (2006, p.157) um roteiro satisfatório possibilita que o espectador seja capaz de entrar na mente de todos os personagens, sejam eles principais ou não, com o intuito de explorar diferentes perspectivas, e expandir novos horizontes na narrativa.

Quando acabar de escrever um roteiro ou romance, você deve conhecer seus personagens tão bem que possa contar a história do ponto de vista de todos: heróis, vilões, auxiliares, amantes, aliados, guardiões e personagens miúdos. Cada um é o herói de sua própria história. É um ótimo exercício caminhar pela história na pele da Sombra, pelo menos uma vez. (VOGLER, 2006, p.157)

Enredo e o personagem andam juntos, visto que os protagonistas vivem no trama, que representa as suas ideias, pontos de vistas e ação, que os torna vivos. Segundo Cândido (1974, p.54) somente em romances bem sucedidos é possível enxergar a união entre personagem e enredo, pois essa junção depende da aceitação do público perante a história.

Não espanta portanto que, a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. (CÂNDIDO, 1974, p.54)

Quando todos os pontos de vista são explorados, o público encontra-se apto a observar questões relacionadas às intimidades e desejos mais profundos do personagem no desenrolar da trama. O cinema é um meio que possibilita a leitura de vários pontos de vista de forma mais rápida, visto que lida com imagens, capazes de demonstrar em poucos minutos ou quicá em alguns segundos, o que poderia ser contado em um livro, mas no decorrer de todo um capítulo.

Os acontecimentos, as suas repercussões sobre as suas vidas e sobre os seus sonhos são associados e combinados para oferecerem uma visão em profundidade; esta é também vista no fluxo dos movimentos e interrogações de outras personagens. O telespectador observa cada uma delas e o seu mundo próprio, bem como as tentativas de todos para fazerem coabitar esses mundos. Neste jogo, a personagem é uma placa sensível que deriva ao tentar infletir a sua própria trajetória: são as derivas minuciosamente avaliadas desta viagem que testemunhamos. (ESQUENAZI, 2011, p.152)

Conforme Cândido (1974, p.58-59) as obras literárias permitem que o leitor faça uma interpretação individual do personagem, mesmo que o perfil do mesmo tenha sido traçado de forma prévia. Não obstante, ao escrever um romance, o escritor traça “uma linha

de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”, ou seja, apesar de existir inúmeras possibilidades de compreender o personagem, certos pontos são fixos e não permitem ao leitor uma nova perspectiva.

Em adaptações o processo é o mesmo. Apesar do roteiro ser considerado um texto novo, independente do original, o roteirista mantém as características principais do personagem, para que o leitor da obra original possa fazer um reconhecimento ao assistir a obra adaptada, tudo isso devido aos recursos de caracterização, elementos que o romancista utiliza para descrever e dar vida ao personagem. “Graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação” (CÂNDIDO, 1974, p.59).

Quando o assunto é adaptação, o cinema se vincula ao romance e ao teatro, visto que o cinema é subordinado de todas as formas de linguagem, sejam elas artísticas ou não e cada meio depende do outro, direta ou indiretamente:

Nesta exposição, podemos pois inicialmente, e sem abuso excessivo, definir o cinema como teatro romanceado ou romance teatralizado. Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças porém aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens de romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente formulada. (CÂNDIDO, 1974, p. 106)

Um personagem expressa nitidamente a sua personalidade e geralmente é ela que define o seu comportamento até o final, a menos que esse personagem seja um arquétipo e mude de função no decorrer da narrativa. A ação e a fala dos intérpretes permitem que o espectador conheça e compreenda de forma mais clara, as características dos mesmos, já que a essência do personagem é a ação.

Todavia, Cândido (1974, p.37) afirma que mesmo que haja ação, algumas ficções de baixo nível, com baixa pobreza imaginativa, apagam a imagem do intérprete e, conseqüentemente, o personagem aparece sem vida em situações de baixo poder criativo, seja em obras literárias ou em adaptações filmicas.

A criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens ‘vivas’ e situações ‘verdadeiras’, já em si de alto valor estético, exige em geral, a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim, de todos os meios que tendem a constituir a obra-de-arte literária. (CÂNDIDO, 1974, p.37)

Ao interpretar um personagem, é visto que o ator pode influenciar na narrativa, uma vez que ao encarnar no papel, traços e aspectos individuais acabam se sobrepondo, mesmo que de forma superficial.

Não há dúvida de que os projetos profissionais dos intérpretes influenciam o futuro das suas personagens. As relações mutáveis entre diferentes personagens, a posição subitamente mais importante que um dos atores e a sua personagem adquire na ficção podem também influenciar a evolução da narração. (ESQUENAZI, 2011, p.148)

O ator Daniel Radcliffe, que deu vida ao bruxo Harry Potter nos cinemas sempre esteve atento para manter as características do personagem da obra original. Durante os sets de gravação do último filme da franquia, *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, o ator foi visto, em diversas vezes, lendo o último livro da saga com o intuito de encarnar o personagem e captar a sua essência, para que os traços do Harry presente nos livros também estivesse presente no filme.

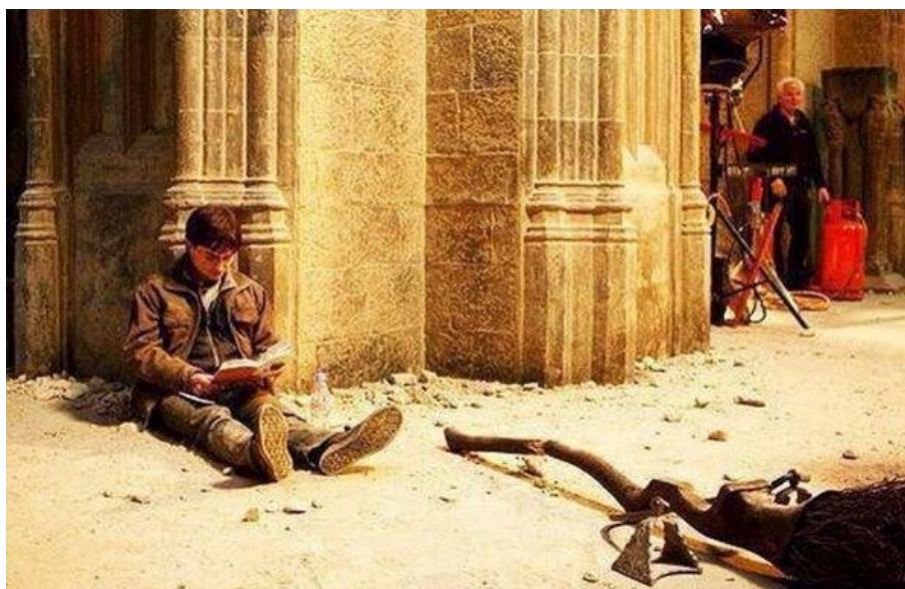


Figura 2 – Daniel Radcliffe lendo *Relíquias da Morte* no set de filmagens.  
Fonte: REDDIT, 2013.

No entanto, Cândido (1974, p.30) elucida que essa identificação entre o intérprete e o personagem não é desejável, pois em algum momento, pode ser que seja impossível separar um do outro, desviando o centro da narrativa para entender e separar quem é quem. Isso porque no cinema, o personagem não só constitui a ficção, mas estabelece o próprio espetáculo, através do intérprete:

Isso indica claramente que a identificação do ator com a personagem significa que o foco se encontra dentro dela: a aparente ausência do narrador fictício, no palco clássico, explica-se pelo simples fato de que ele se solidarizou ou identificou totalmente com uma ou várias personagens, de tal modo que já não pode ser discernido como foco distinto. (CÂNDIDO, 1974, p.30)

A maioria dos filmes possuem a mesma narrativa: um herói ou mocinho que passa toda a história lutando contra as forças do mal para vencer o *bad guy*<sup>11</sup>. O herói, quase sempre possui maior tempo de cena, por ser o protagonista, tem uma responsabilidade maior do que as dos outros personagens:

O Herói, geralmente, é a pessoa mais ativa do roteiro. Sua vontade, seu desejo, é que empurram as histórias para a frente. Um erro freqüente em alguns roteiros é que o Herói é razoavelmente ativo na maior parte da história, mas, no momento mais crítico, torna-se passivo e é salvo pela oportuna chegada de alguma força externa salvadora. E é sobretudo nesse momento que o Herói deve ser plenamente ativo, em controle de seu próprio destino. (VOGLER, 2006, p.54)

Nos filmes de Harry Potter, nota-se que Daniel Radcliffe aparece com mais frequência do que os demais intérpretes, já que o ator representa o personagem principal na tela. Além de ativo, outra função do herói na história é aprender com erros e escolhas erradas e, sobretudo crescer: “Ao avaliar um roteiro, algumas vezes é difícil saber qual é o personagem principal — ou quem ele deveria ser. Muitas vezes, a melhor resposta é: aquele que aprende ou cresce mais no decorrer da história” (VOGLER, 2006, p.54).

Deste modo, é válido ressaltar que o personagem e o roteiro funcionam como uma via de mão dupla, já que ambos trabalham juntos para que o filme funcione da melhor maneira possível, e que o intérprete consiga demonstrar na tela a sua exata função como ator.

---

<sup>11</sup> O cara mau, o vilão (tradução nossa).



### 3 CONVERGÊNCIA MIDIÁTICA E NARRATIVA TRANSMÍDIA

Bater um papo com alguém do outro lado do mundo, pagar as contas mensais através de aplicativos para celulares sem ao menos deixar o conforto de casa e assistir filmes recém estreados no cinema sem precisar ir até ele só é possível graças à internet e ao desenvolvimento tecnológico proporcionado pela globalização.

Hoje, cerca de 4 bilhões de pessoas no mundo estão conectadas à internet<sup>12</sup>. O acesso à rede permite que o consumidor tenha livre admissão a outros dispositivos de mídia, com conteúdos diversificados graças à chamada cultura de convergência e toda a sua influência na era digital.

Jenkins (2011, p.29) refere-se à convergência como o “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam”, ou seja, a convergência midiática se desenvolve a partir da demanda do consumidor, que está sempre em busca de novos conteúdos e novos meios de explorar um único dispositivo de mídia.

Hoje, a chamada Smart TV<sup>13</sup> não opera como um aparelho televisor convencional; é possível acessar a internet e navegar em qualquer site que o consumidor deseje. Além disso, aplicativos como o *Youtube* e *Netflix* já se encontram instalados no aparelho para facilitar o acesso e encurtar o tempo na hora de selecionar os conteúdos que serão assistidos.

De acordo com Kellner (2001, p.9) o consumo midiático de dispositivos oriundos da convergência de mídias está relacionado aos estilos de vida incentivados pela indústria cultural, o que interfere na construção de identidades e no comportamento do consumidor.

---

<sup>12</sup>Mais de 4 bilhões de pessoas usam a internet ao redor do mundo. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/internet/126654-4-bilhoes-pessoas-usam-internet-no-mundo.htm>>. Acesso em: 30 set 2018.

<sup>13</sup>Smart TV é uma expressão que significa “televisão inteligente”, pois é uma junção do aparelho televisor com a internet.

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. [...] A cultura de consumo oferece um deslumbrante conjunto de bens e serviços que induzem os indivíduos a participar de um sistema de gratificação comercial. A cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes. (KELLNER, 2001, p.9)

Segundo Jenkins (2011, p.29) os conteúdos presentes em diversos sistemas de mídia só ganham vida através da demanda e da participação ativa dos consumidores que buscam, a cada dia, novas experiências. “A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2011, p.29-30).

Jenkins (2011, p.35) ressalta que a indústria cultural passou a reconhecer a importância da participação do consumidor no desenvolvimento da convergência das mídias, ao criarem produtos que despertam a atenção do público.

Cada vez mais, os magnatas do cinema consideram os games não apenas um meio de colar o logotipo da franquia em algum produto acessório, mas um meio de expandir a experiência narrativa. Esses produtores e diretores de cinema haviam crescido como gamers e tinham suas próprias ideias sobre o cruzamento criativo entre as mídias; sabiam quem eram os designers mais criativos e incluíram a colaboração deles em seus contratos. Queriam usar os games para explorar ideias que não caberiam em filmes de duas horas. (JENKINS, 2011, p.35-36)

A convergência tecnológica introduziu uma mudança na dominação dos meios de comunicação, já que grandes empresas focam em expandir a narrativa de seus produtos com o intuito de agradar o fã consumidor, que está sempre à espera de algo mais e, também, para ter um maior domínio sobre conteúdos oferecidos.

Enquanto o foco da velha Hollywood era o cinema, os novos conglomerados têm interesse em controlar toda uma indústria de entretenimento. A Warner Bros. produz filmes, televisão, música popular, games, websites, brinquedos, parques de diversão, livros, jornais, revistas e quadrinhos. (JENKINS, 2011, p.44)

No que tange à convergência entre a literatura e o cinema, as interpretações feitas sobre as produções midiáticas são baseadas na análise do texto original, na obra que a influenciou.



Transformações ou transposições de uma mídia para a outra são – exatamente do mesmo modo que as diversas formas da combinação de mídias – formas de relações intermediáticas, ao lado de uma série de outras formas. Parece lógico e prático utilizar “intermedialidade” como conceito geral para todas as formas de relação dessa natureza e não limitar o termo a formas específicas. (CLÜVER, 2006, p.31)

Desse modo, ao migrar uma narrativa de um meio para outro, entende-se que a história passe a ter caráter serial. São inúmeras as possibilidades de acrescentar elementos de uma narrativa em uma outra plataforma ou, até mesmo, criar um mundo inteiramente novo a partir de um mundo previamente conhecido:

Muita arte, portanto, foi e é serial; o conceito de originalidade absoluta, em relação a obras anteriores e as próprias regras do gênero, é um conceito contemporâneo, nascido com o romantismo; a arte clássica era amplamente serial e as vanguardas históricas, de vários modos, deixaram em crise a ideia romântica da criação como estreia no absoluto (com as técnicas de colagem, os bigodes na Gioconda, etc.). (ECO, 1989, p.133)

Com a transposição de um meio para outro, a convergência de mídias passou a exigir do fã uma participação ativa no consumo, já que uma obra passou a gerar produtos oriundos dessa mesma obra. A expansão de um meio para outro é conhecida como narrativa transmídia. Conforme Jenkins (2011, p.138) “uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo”, ou seja, a transmidiação nada mais é do que a amplificação de um universo já conhecido e habitado por aqueles cujo ambiente já é familiar.

Antes de explorar o conceito de narrativa transmídia, é importante entender o conceito do próprio termo “narrativa”. Segundo Reis et Lopes (1988, p.66), a palavra narrativa pode conter diversas interpretações: “narrativa enquanto enunciado, narrativa como conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, narrativa como ato de os relatar (...) e ainda narrativa como modo”. Nesse sentido, o conceito de narrativa não se substancializa apenas no âmbito literário, visto que a transmidiação permite a sua flexibilização.

Uma narrativa transmídia possibilita que o consumidor tenha acesso a outros conteúdos que, porventura, não foram explorados na história original. Desse modo, o fã encontra várias formas de consumir uma mesma história, sob vários ângulos e com novas perspectivas.

A potência espetacular das mídias deriva da complexa e paradoxal conjunção entre essa unicidade do lugar concêntrico do olhar e a multiplicidade de pontos de vista permitidos pelos aparatos sócio tecnológicos. Já não se trata de assegurar o melhor lugar possível para ver, mas de possibilitar, no limite, o olhar total, recorrendo a uma multiplicidade de câmeras que, por intermédio de todos os ângulos de visão, permita olhar todos os detalhes do corpo (desmaterializado) em exibição. A profusão de olhares possíveis torna-se ela mesma um espetáculo. (RUBIM, 2004, p.9-10)

De acordo com Jenkins (2011, p.138) cada produto oriundo da narrativa transmídia deve ser autônomo, operando como um ponto de acesso à franquia como um todo, não havendo assim a necessidade de conhecer a história prévia para consumir a sua expansão. “Nenhuma obra em particular reproduz todos os elementos, mas cada uma deve usar os elementos suficientes para que reconheçamos, à primeira vista, que essas obras pertencem ao mesmo universo ficcional” (JENKINS, 2011, p.161).

Ainda segundo Jenkins (2011, p.138) a narrativa transmídia oferece novas experiências para o consumidor, além de renovar a franquia e preservar a fidelidade do fã: “A lógica econômica de uma indústria de entretenimento integrada horizontalmente – isto é, uma indústria onde uma única empresa pode ter raízes em vários diferentes setores de mídia – dita o fluxo de conteúdos pela mídia”.

A participação do consumidor é de suma importância em uma narrativa transmídia, visto que, na realidade, o fã exige que as empresas correspondam às suas expectativas. Contudo, conforme a empresa atenda às demandas do consumidor, este pode exigir um certo domínio sobre o produto, e caso esse domínio seja descartado, pode haver uma perda de interesse pelo material consumido.

De acordo com Geoffrey A. Long (2007), o que chama a atenção do fã em um produto transmidiático são as lacunas construídas por essa narrativa, e são justamente esses espaços que alimentam a crença do usuário, estimulando o consumo. As lacunas operam como ganchos narrativos, uma vez que fornecem informações que levam o consumidor a se envolver com a história.

O *fandom*<sup>14</sup> de *Harry Potter* foi bastante participativo na época que os livros e filmes estavam sendo desenvolvidos. Através da internet, vários sites foram criados pelos fãs da saga, como o *The Leaky Cauldron*<sup>15</sup> com o intuito de contar as suas próprias histórias através do universo mágico já conhecido por eles. “O *fandom* de *Harry Potter* online se

---

<sup>14</sup>*Fandom* é o diminutivo da expressão inglesa *fan kingdom*, “reino dos fãs” em tradução para o português. Um *fandom* é formado por um grupo de pessoas que são fãs de um mesmo conteúdo, como séries literárias, programas de TV, filmes, músicas etc.

<sup>15</sup>The Leaky Cauldron. Disponível em: <<http://www.the-leaky-cauldron.org/>>. Acesso em: 2 out 2018.

tornou um fenômeno global com sua própria linguagem e cultura, suas próprias guerras e festivais, suas próprias celebridades” (ANELLI, 2011, p.14).

A escritora J.K. Rowling, que deu vida a *Harry Potter*, tinha total conhecimento da participação dos fãs e sabia o quanto eles gostavam de contribuir, de uma maneira ou de outra, para o desenrolar da sua história:

As cartas que eu recebia diariamente deixavam perfeitamente claro quanto meus leitores tinham se interessado e investido no futuro de meus personagens. “Por favor, não mate Fred ou George, EU AMO OS DOIS!” “Se Hermione se tornar a namorada de Harry demonstrará que se pode ser inteligente e fazer par com o herói!!! Essa seria realmente uma bela mensagem!!!” “Por que Harry não pode ir morar com Sirius e ser feliz?” “Eu li em algum lugar que você ia fazer com que Draco e Harry se tornassem amigos e lutassem contra o mal juntos, eu acho que seria bom mostrar que Draco não é totalmente mau.” “Srta. Rowling, seus livros são um porto seguro em um mundo perigoso. Permita-me exortá-la a resistir à pressão comercial: deixe que seus personagens conservem a inocência.” “NÃO MATE HAGRID. NÃO MATE HAGRID. NÃO MATE HAGRID” (repetido centenas de vezes em dez lados de folhas de papel A4). (ANELLI, 2011, p.12)

Essa atuação dos fãs na história de *Harry Potter* pode ser entendida ao que Jenkins (2011, p.237) define como letramento midiático. “Aqui, entende-se por letramento não apenas o que podemos fazer com o material impresso, mas também com outras mídias”, ou seja, ao ler os livros ou assistir os filmes, o fã tinha total liberdade e autonomia para criar conteúdos próprios em outra plataforma de mídia: os sites e blogs. As histórias narradas por eles, são as chamadas *fanfics*<sup>16</sup>. Geralmente, as *fanfics* de *Harry Potter* giram em torno de uma criança que descobre que é bruxa, assim como o bruxinho, e deste modo, tem a oportunidade de ir estudar na escola de magia e bruxaria de Hogwarts:

Fui transferida recentemente da Academia de Mágica de Madame McKay, nos EUA, para Hogwarts. Vivi no sul da Califórnia quase a vida toda, e minha mãe nunca contou a meu pai que ela era bruxa, até eu completar 5 anos (ele nos abandonou logo depois) [...] Órfã aos 5 anos, quando os pais morreram de câncer, esta bruxa puro sangue foi morar com uma família de magos associados ao Ministério da Magia. (JENKINS, 2011, p.245)

Além disso, temas como bullying, separação dos pais, doenças como câncer e dificuldades no âmbito escolar, também podem ser encontradas nas *fanfics*. Muitas vezes, a criança encontra nessas histórias, uma forma de expressar o que estão sentindo e de desabafar problemas pessoais, mesmo que em uma história ficcional.

<sup>16</sup>*Fanfic* é uma abreviação da palavra fanfiction, que significa “ficção de fã”. As *fanfics* são histórias ficcionais que são baseadas em narrativas e personagens que pertencem aos produtos midiáticos como livros, HQ’s, filmes, séries de TV etc.

Ainda de acordo com Jenkins (2011, p.237) o letramento oriundo da série *Harry Potter* deve ser compreendido como um fator positivo para o crescimento e desenvolvimento da criança no âmbito educacional:

*Harry Potter* é um ponto focal particularmente rico para o estudo das atuais restrições ao letramento, pois o livro em si lida, muito explicitamente, com questões de educação (muitas vezes dando voz aos direitos das crianças, em detrimento de restrições institucionais) foi muito elogiado por estimular os jovens a desenvolver o hábito da leitura. (JENKINS, 2011, p.237)

A expansão do mundo mágico de *Harry Potter* ocorreu em parte devido à participação do fã na história e, também, às inúmeras possibilidades de continuar a história de J.K. Rowling apresentada nos livros. A seguir será explorado detalhadamente como a história de *Harry Potter* tornou-se e ainda se torna, a cada dia, um produto transmidiático.

### 3.1 OS SETE POTTERS – CONHECENDO A HISTÓRIA DE HARRY

*It was all well*<sup>17</sup>. Foi assim que a história de *Harry Potter*, nos livros, chegou ao fim com o lançamento de *Harry Potter e as Relíquias da Morte* em 21 de julho de 2007. Durante dez anos, a história do bruxo mais famoso do mundo ganhou forma e hoje, mais de 20 anos desde o lançamento do primeiro livro da saga, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, o número de livros vendidos não para de crescer.

De acordo com o *Pottermore*<sup>18</sup> em fevereiro de 2018, cerca de 500 milhões de livros de *Harry Potter* foram vendidos em todo o mundo<sup>19</sup>. O número aponta que uma a cada 15 pessoas espalhadas no planeta possui uma cópia de algum dos livros. Os 500 milhões estão divididos entre os setes livros da franquia, sejam eles edições impressas ou *eBooks*.

Os livros de *Harry Potter* já foram traduzidos para 80 idiomas, o que tornou a história acessível para bastante gente. O primeiro deles, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* continua sendo o campeão de vendas, enquanto o último livro, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, é considerado o livro de ficção cujas vendas foram as mais rápidas de todos os tempos. Nas vésperas do dia 21 de julho de 2007, milhões de pessoas, em todo o mundo, faziam filas

<sup>17</sup>Tudo estava bem (tradução nossa).

<sup>18</sup>O *Pottermore* é uma empresa de publicação digital, *e-commerce*, entretenimento e de notícias sobre o mundo mágico de J.K. Rowling.

<sup>19</sup>500 million Harry Potter books have now been sold worldwide. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/news/500-million-harry-potter-books-have-now-been-sold-worldwide>>. Acesso em: 2 out 2018.

em frente às livrarias<sup>20</sup> para adquirir um exemplar e descobrir se Harry sobreviveria ou não a batalha contra Lord Voldemort.

Apenas algumas horas depois do anúncio da data de lançamento, o Relíquias da Morte havia alcançado o topo da lista de bestsellers da Amazon.com. As compras antecipadas do sétimo livro foram cerca de seis vezes maiores no primeiro dia do que tinham sido para o sexto livro, e o sexto livro tinha batido todos os recordes (que tinham sido marcados pelo quinto livro) em seu lançamento. A Amazon UK, levou apenas dois dias para acumular 100 mil ordens de compra antecipadas do sétimo livro; com o livro anterior isso tinha levado seis semanas nos Estados Unidos, que tem um mercado no mínimo cinco vezes maior que o Reino Unido. (ANELLI, 2011, p.57)

Mas dez anos antes, J.K. Rowling nem imaginava o sucesso que *Harry Potter* se tornaria. A história do bruxo começou em 1990 quando Rowling estava fazendo uma viagem de trem de Manchester para Londres. Em inúmeras entrevistas, a escritora declarou que a ideia simplesmente surgiu em sua mente, e ela não tinha nem um lápis ou uma caneta para começar a escrever, sendo tímida demais para pedir emprestado um desses objetos para alguém.

Desse modo, as primeiras linhas da história de Harry foram escritas em um café em Edimburgo, na Escócia, onde Rowling morava na época. Essa fase foi bastante conturbada para ela. Antes de se mudar para Edimburgo, a escritora morava em Portugal, onde ensinava inglês. Nesse período ela conheceu e se casou com o jornalista Jorge Arantes, pai de sua primeira filha Jéssica. Contudo, o divórcio quando sua filha tinha apenas quatro anos somado a morte de sua mãe, levou Rowling a se mudar para Edimburgo, para ficar perto de sua irmã.

A depressão por conta do divórcio e da tristeza em perder a mãe inspirou Rowling a criar os dementadores, criaturas presentes nos livros de Potter que atormentam as vítimas através de seus próprios medos. Rowling lamenta, até hoje, que sua mãe nunca tenha conhecido Harry, e presenciado o sucesso que ele se tornou, visto que, quando começou a escrever, a escritora não contou para ela e para mais ninguém sobre a história do bruxo.

Em 1995, quando estava quase terminando de escrever o primeiro livro, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, Rowling foi incentivada a procurar por editoras que porventura publicaria o livro. Apesar da insegurança, ela estava confiante em relação à sua história: “Eu realmente acreditava em Harry. Acho que a gente tem que acreditar. Mesmo quando você

---

<sup>20</sup>Espera pelo último Harry Potter chega ao fim. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/07/070720\\_potter\\_ac.shtml](https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/07/070720_potter_ac.shtml)>. Acesso em: 2 out 2018.

escreveu um péssimo livro. Porque escrever é uma viagem solitária e você tem que acreditar no que escreve, caso contrário terá uma vida medonha ” (ANELLI, 2011, p.60).

Contudo, antes de fechar negócio com a *Bloomsbury*, e ter o livro publicado em 26 de junho de 1997, a história de Rowling foi recusada por 12 editoras, que provavelmente devem ter lamentado este fato ao verem o sucesso que *Harry Potter* se tornou nos anos seguintes.

Quando comecei a escrever a série *Harry Potter*, meu objetivo não era agradar ninguém, exceto a mim mesma, e, quanto mais me perguntavam, mais eu tinha certeza de que não deveria tentar analisar os motivos para o fato de ter obtido tamanho sucesso. Eu sabia que, se tentasse encontrar essa fórmula a respeito da qual todo mundo estava falando, perderia a naturalidade, começaria a “fazer o papel” de J.K. Rowling em vez de *ser* J.K. Rowling. Eu estava preocupada com a segurança da frágil bola de vidro dentro da qual eu escrevia, e que ainda rolava intacta em meio ao gigantesco maremoto de loucura que vinha se formando ao redor de *Harry Potter*, o centro imóvel da tempestade. (ANELLI, 2011, p.11-12)

Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, J.K. Rowling apresenta para o mundo o bruxo *Harry Potter*, órfão dos pais que é obrigado a viver com a única família que lhe restou, os Dursleys. A família é composta por Petunia Dursley (irmã da mãe de Harry), Vernon Dursley (marido de Petúnia) e o filho do casal, Dudley Dursley, descritos pela personagem Minerva McGonagall (2001) como “*the worst sort of Muggles imaginable*”<sup>21</sup>.

Petunia e Vernon sentem vergonha de Harry e do mundo da magia de uma maneira geral. Harry não era tratado por eles como alguém da família e sim como um completo estranho: as roupas utilizadas por Harry eram de seu primo Dudley, três vezes maior do que ele; a escola de Dudley era considerada uma das mais conceituadas da cidade, ao passo que Harry frequentava escolas públicas; Harry dormia em um armário sob a escada, sendo que a casa possuía um quarto extra, que servia como um local para colocar os brinquedos velhos de Dudley.

Harry cresceu sendo humilhado por seus tios e culpado por qualquer episódio estranho que acontecesse na presença dos Dursley. A vida de Harry muda em seu décimo primeiro aniversário, quando Rubeus Hagrid, guardião das chaves e dos terrenos de Hogwarts, entrega para ele uma carta explicando que ele é um bruxo. A carta é de Hogwarts, e nela consta que Harry tem uma vaga na escola desde que nasceu.

Inicialmente, os Dursley não o queriam deixar ir para a escola, alegando que eles não iriam pagar para que ele “aprendesse truques de mágica com um velho caduco... Para

---

<sup>21</sup>Os piores tipos de trouxas que se possa imaginar (tradução nossa). Em português, Muggle significa “trouxa”, nomenclatura utilizada para se referir àqueles que não são bruxos.

acabar se tornando uma aberração como os pais” (ROWLING, 2000, p.51). Mais tarde Harry descobriria que seus pais tinham deixado para ele uma pequena fortuna, coisa que os Dursley sequer imaginavam.

Hagrid também foi o encarregado de contar para Harry a verdadeira razão da morte de seus pais. Antes desse encontro, Harry não fazia ideia que o temido bruxo das trevas Lord Voldemort tinha assassinado Lily e James e que ele, Harry, escapou por um triz ficando apenas com uma cicatriz em forma de raio em sua testa. Seus tios o haviam contado que seus pais morreram em um acidente de carro.

Para ele, a marca não tinha importância, mas para os bruxos, a cicatriz de Harry resultava na queda de Lord Voldemort. Depois desse dia, Harry ficou famoso no mundo da magia, conhecido por todos como “O menino que sobreviveu.” Ele não fazia a menor ideia da sua importância, e de que era tão popular, até chegar em Hogwarts.

Ao entrar no mundo da magia, Harry passa a entender e a conhecer os costumes e crenças dos bruxos. No caminho para Hogwarts, Harry conhece Ron Weasley (sexto filho da família Weasley a ir para Hogwarts) e Hermione Granger (filha única de um casal de trouxas), que se tornaram seus melhores amigos no decorrer da história. E durante suas compras escolares no Beco Diagonal<sup>22</sup>, Harry conhece Draco Malfoy, um menino arrogante, que Harry desgosta logo de cara.

Em Hogwarts os alunos são divididos entre quatro casas<sup>23</sup> de acordo com suas aptidões e personalidades. Cada casa representa um fundador de Hogwarts: Godric Gryffindor, Salazar Slytherin, Rowena Ravenclaw e Helga Hufflepuff.

Quem sabe sua morada é a Grifinória, Casa onde habitam os corações indômitos... Quem sabe é na Lufa-Lufa que você vai morar, Onde seus moradores são justos e leais... Ou será a velha e sábia Corvinal... Onde os homens de grande espírito e saber sempre encontrarão companheiros iguais... Ou quem sabe a Sonserina será a sua casa... Homens de astúcia que usam quaisquer meios para atingir os fins que antes colimaram. (ROWLING, 2000, p.105)

Harry, Ron e Hermione são selecionados para a Grifinória. Pouco tempo depois do início das aulas, eles descobrem que alguém estava tentando roubar a Pedra Filosofal, um

---

<sup>22</sup>O Beco Diagonal é uma área comercial bruxa, localizada em Londres. Dentro do beco, há uma variedade de restaurantes e lojas. Os materiais escolares de Hogwarts podem ser comprados lá.

<sup>23</sup>Em Hogwarts os estudantes são divididos em quatro casas. Essas casas funcionam como uma família para o aluno durante sua estadia em Hogwarts e servirão para a renderização ou a retirada de pontos no período em que estiverem estudando. As casas de Hogwarts são: Grifinória, Sonserina, Corvinal e Lufa-Lufa. No final, a casa que somar mais pontos ganha a Taça das Casas.

artefato mágico capaz de transformar qualquer metal em ouro e, também, de tornar qualquer pessoa que beba o elixir em imortal.

Para Harry e seus amigos, o professor de poções Severus Snape é o responsável pela tentativa de roubar a pedra, já que Snape é da casa Sonserina. A má fama da Casa Sonserina no decorrer da existência de Hogwarts, convenceu Harry que Snape poderia ser do mal, já que o personagem não mostrava gostar de ninguém e tratava todos com bastante indelicadeza.

No final do livro, Harry descobre quem é o verdadeiro interessado em obter a Pedra Filosofal: Lord Voldemort. Voldemort se hospedou no corpo do professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, Quirino Quirrell para ter acesso à pedra. Ao tentar roubar o objeto, Voldemort tenta matar Harry, mas fracassa, visto que não consegue tocá-lo sem se ferir. Isso aconteceu, pois antes de morrer, ao dar a vida pelo filho, Lily transferiu para Harry uma proteção inviolável.

O segundo livro da saga, *Harry Potter e a Câmara Secreta* foi lançado no dia dois de julho de 1998. Em *Câmara Secreta* Harry recebe uma visita inesperada no verão: o elfo doméstico<sup>24</sup> Dobby aparece em seu quarto (Harry finalmente se mudou para o quarto extra, que comportavam os brinquedos velhos de Duda) para tentar convencer o bruxo a não retornar para Hogwarts. De acordo com Dobby, coisas terríveis estavam prestes a acontecer na escola e, conseqüentemente, com Harry.

Harry ignorou o aviso de Dobby e retornou para Hogwarts. No começo, tudo parecia em ordem; contudo, na noite de Halloween, madame Nora, a gata do zelador de Hogwarts Argus Filch, é encontrada petrificada em um corredor. Na parede, em frente ao animal, uma mensagem havia sido escrita com sangue: “A Câmara Secreta foi aberta, inimigos do herdeiro cuidado” (ROWLING, 2000, p.122).

Outros ataques aconteceram após a mensagem deixada na parede. Os petrificados eram bruxos nascidos trouxas<sup>25</sup>, o que intensificava o boato de que a Câmara Secreta teria sido reaberta pelo herdeiro da casa de Sonserina. A lenda da Câmara estava ligada a fundação da escola e aos precursores da instituição.

Segundo a história de Hogwarts, Godric Gryffindor, Salazar Slytherin, Rowena Ravenclaw e Helga Hufflepuff se juntaram com o intuito de criar uma escola de magia e

---

<sup>24</sup>Elfo doméstico é uma criatura mágica devota e leal aos seus donos. Eles são obrigados a servir uma família para sempre e fazem todos os trabalhos domésticos da casa. Eles só podem ser libertados se o seu dono o presentear com alguma roupa.

<sup>25</sup>Os nascidos trouxas são filhos de pais que não são bruxos.



bruxaria que pudesse ser considerada a melhor do mundo. Cada um deles procurava em jovens bruxos, determinadas características pessoais que eles julgavam como essenciais para adquirir poder. Ao longo de anos, os quatro fundadores viveram em harmonia, mas em um determinado momento, Salazar Slytherin, que prezava pela pureza de sangue e desprezava os nascidos trouxas, exigiu que a escola fosse composta apenas pelos alunos bruxos, oriundas de família puro sangue. Os demais fundadores recusaram a proposta de Salazar, resultando em seu abandono de Hogwarts.

No entanto, havia boatos de que, antes de abandonar a escola, Salazar havia construído a Câmara Secreta, lar de um monstro que apenas o verdadeiro herdeiro de Slytherin seria capaz de controlar. O monstro teria a função de eliminar todos os nascidos trouxas, considerados por Salazar como “sanguessuinhos” (pois de acordo com ele, somente os bruxos nascidos em família bruxa tinham o sangue puro). No decorrer da história, Harry, Hermione e Ron descobrem que a Câmara Secreta já havia sido aberta por alguém há 50 anos e que nessa época, um aluno de Hogwarts morreu. Seguindo algumas pistas, eles descobriram qual era o monstro responsável pelos ataques e como eles iriam encontrá-lo.

Ao entrar na Câmara, Harry descobre que o monstro existente dentro dela era um basilisco, uma enorme serpente capaz de petrificar qualquer um que olhasse diretamente em seus olhos. O basilisco era controlado por Tom Riddle, uma lembrança da juventude de Lord Voldemort que estava preservada em seu diário pessoal. Ginny Weasley, irmã de Ron, foi possuída por Riddle, a escolhida por ele para atacar os nascidos trouxas na escola. No final, Harry derrota o monstro da Câmara Secreta e, com a ajuda de Fawkes (uma fênix pertencente ao diretor da escola, professor Albus Dumbledore) e da espada de Gryffindor, destruindo assim, o diário de Tom Riddle e, conseqüentemente, a lembrança do passado de Voldemort presente no mesmo.

*Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, terceiro livro da saga Harry Potter, chegou às livrarias no dia oito de julho de 1999. Em seu terceiro ano em Hogwarts, Harry encontra-se ameaçado pelo assassino Sirius Black. Sirius era acusado de ser o responsável pela morte dos pais de Harry ao entregar o paradeiro deles para Lord Voldemort. Além disso, testemunhas afirmaram que presenciaram Black assassinar um dos melhores amigos do casal Potter, Peter Pettigrew. E se já não bastasse, Harry descobre que Black era seu padrinho, já que na época que seus pais eram vivos, Sirius era um de seus melhores amigos.

Durante treze anos, Black havia permanecido preso em Azkaban, a prisão dos bruxos, guardada pelos dementadores. Contudo, o prisioneiro conseguiu escapar, sendo o

primeiro bruxo a obter êxito nessa tentativa. Todos os prisioneiros de Azkaban acabavam enlouquecendo ao ficarem na presença dos dementadores, que eram capazes de sugar todos os traços de felicidade presentes nas pessoas, deixando-as apenas com as suas piores lembranças.

Como todos achavam que Sirius iria atrás de Harry em Hogwarts, medidas protetivas implantadas pelo Ministério da Magia foram necessárias para manter a segurança de Hogwarts: todo o perímetro da escola estava sendo vigiado pelos guardas de Azkaban. Em consequência das suas experiências com a morte, Harry era o mais afetado pela presença dos dementadores. Dessa forma, o novo professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, Remus Lupin, ofereceu a Harry aulas particulares com o intuito de ensinar o menino a se proteger dos dementadores.

Além dos dementadores, Harry vinha sendo assombrado por mais uma coisa: ele passou a ver agouros de morte, conhecidos como sinistros. Os sinistros têm a forma de um cão, e de acordo com lendas bruxas, eles atraíam a morte para quem os visse. Certo dia, Harry, Ron e Hermione deram de cara com o sinistro. O cão arrastou Ron para dentro do salgueiro lutador, uma árvore antiga da escola. Quando Harry e Hermione conseguiram alcançar Ron, viram que o caminho presente dentro das raízes da árvore os havia levado para outro local, a Casa dos Gritos. Uma vez lá, eles descobriram que o sinistro, era na realidade, Sirius Black, que havia se transfigurado em um cão.

Pouco depois da chegada de Harry e Hermione, o professor Lupin aparece e Harry percebeu que este estava ao lado de Black desde o começo e que eles eram amigos, o que deixou Harry embasbacado. Ao ser confrontado por Harry, Black alegou que era inocente de todas as acusações e, que teria preferido a morte do que trair seus amigos. Neste momento o professor Severus Snape aparece e tenta desarmar Black. Contudo, ansioso por saber mais da história de Black, Harry ataca o professor com um feitiço.

Black revelou que a única pessoa que conhecia o segredo dos pais de Harry e a localização exata da onde se encontravam na noite em que foram mortos, era Petter Pettigrew, e que este havia cortado o próprio dedo para que todos pensassem que ele havia morrido, já que ao saber da verdade, Black foi atrás dele. Em seguida, Pettigrew havia se transformado em rato, visto que tanto ele, quanto Sirius eram animagos<sup>26</sup>, para fugir de todas as acusações. Desse modo, a culpa foi atribuída a Sirius.

---

<sup>26</sup>Um animago é um bruxo capaz de se transformar em um animal sem o auxílio de uma varinha. Apenas uma pequena parcela da população bruxa é animaga, pois a transformação perfeita em um animal é algo muito difícil de ser concretizada, já que requer muito estudo e prática.

Segundo Sirius, o rato era Perebas, bichinho de estimação de Ron e por essa razão, ele havia atacado Ron, para poder pegar o rato. Lupin e Black utilizaram um feitiço para revelar a verdadeira forma de Pettigrew. Após a descoberta, todos saíram do salgueiro lutador dispostos a entregar Petter aos dementadores, que se encarregariam de levá-lo para Azkaban. Assim, Sirius provaria a sua inocência e poderia limpar seu nome. Mas, à caminho do castelo, o professor Lupin surpreendeu a todos ao se transformar em lobisomem. Era noite de lua cheia e o professor havia esquecido de tomar a poção que impediria a sua transformação. Com a confusão gerada, Petter fugiu e os dementadores apareceram para pegar Sirius, que fora colocado na torre mais alta da escola. Os dementadores iriam sentenciá-lo através de um “beijo”, o beijo da morte, que sugaria todas as lembranças felizes de Sirius. Orientados pelo professor Dumbledore, Harry e Hermione voltaram no tempo com a utilização de um vira-tempo e salvaram Sirius Black de um destino que seria pior do que a morte.

O quarto livro, *Harry Potter e o Cálice de Fogo* foi lançado no dia oito de julho de 2000, exatamente um ano após o lançamento do terceiro livro, *Prisioneiro de Azkaban*. A história começa com o fim do verão seguinte à fuga de Sirius Black. Harry, Hermione e a família Weasley foram a tão esperada Copa Mundial de Quadribol, o maior torneio esportivo do mundo da magia.

Ao fim da partida, alguns seguidores de Lord Voldemort, denominados Comensais da Morte, atacaram o acampamento onde todos se encontravam, lançando feitiços contra eles. Em meio à confusão, a Marca Negra, o símbolo de Voldemort, marcado em todos os Comensais da Morte como uma espécie de tatuagem foi conjurada no céu. A marca era utilizada por Voldemort quando este quisesse reunir os seus seguidores, além de sinalizar os locais atacados por eles e, também, para informar quando as suas investidas haviam sido bem sucedidas, já que algumas vezes resultava em mortes.

Ao chegar em Hogwarts, Harry descobre que naquele ano haveria uma competição na escola: O Torneio Tribuxo, organizado pelo Departamento de Cooperação Internacional em Magia juntamente com o Departamento de Esportes. Em um Torneio Tribuxo, um campeão de cada uma das três escolas mais famosas da Europa competem entre si. Somente os alunos maiores de 17 anos podem se inscrever no torneio.

Contudo, na cerimônia do sorteio dos campeões, o nome de Harry sai do Cálice de Fogo, artefato mágico utilizado para sortear os nomes dos alunos que iram competir. Harry Potter, juntamente com Cedric Diggory foram os escolhidos para representar a escola de magia e bruxaria de Hogwarts, enquanto Fleur Dellacour e Victor Krum representariam as

escolas Beaubatou e Durmstrang, respectivamente. Os campeões passariam por três tarefas, altamente perigosas. A primeira tarefa consistia na captura de um ovo de ouro, guardado por um dragão. A pista para a tarefa seguinte encontrava-se dentro do ovo, ou seja, para prosseguir para a segunda prova, os campeões necessitavam pegar o ovo.

Na segunda tarefa, os campeões precisaram mergulhar durante uma hora para acharem um tesouro, algo importante que fora tirado deles. Já a última tarefa do Torneio Tribruxo, a mais sombria dentre as três, os competidores enfrentariam um labirinto, repleto de criaturas e de encantamentos. O objetivo era encontrar a Taça Tribruxo: quem a achasse primeiro, seria o campeão.

Harry e Cedric encontram a taça, que na verdade é uma chave de portal<sup>27</sup> que, ao invés de os transportarem de volta para os terrenos de Hogwarts, os levam para um cemitério. Lá, Petter Pettigrew mata Cedric, e amarra Harry em frente à uma lápide. Harry descobre que alguém infiltrado em Hogwarts e mais especificamente nas tarefas do Torneio havia colocado seu nome no Cálice de Fogo, na intenção de levá-lo para o cemitério e, uma vez estando lá, Voldemort usaria o sangue de Harry misturado em uma poção, para ter seu corpo de volta (ao tentar matar Harry em *Pedra Filosofal*, Voldemort ficou enfraquecido, e não tinha mais um corpo).

Após retomar o seu corpo, Voldemort e Harry duelam entre si, e por um triz Harry consegue escapar. O menino corre atrás da Taça Tribruxo e, carregando de volta o corpo de Cedric, eles regressam para Hogwarts com a notícia de que Lord Voldemort havia retornado.

O quinto e maior livro da franquia, *Harry Potter e a Ordem da Fênix* foi lançado no dia 21 de julho de 2003. Os fãs tiveram que esperar por três anos para terem em mãos o esperado livro, até então. No quinto ano de Harry em Hogwarts, J.K. Rowling apresenta a Ordem da Fênix, uma organização secreta fundada por Albus Dumbledore, cujo objetivo era reunir bruxos que eram contra as ideologias de Voldemort e capazes de lutar contra ele e seus seguidores.

Em *Ordem da Fênix* o mundo bruxo encontra-se amplamente dividido: uma parte recusa a acreditar na volta de Voldemort e outra parcela considera que Harry inventou tudo, o acusando de mentiroso. Os ataques a Harry são oriundos do próprio Ministério da Magia e do jornal mais popular do mundo bruxo, o Profeta Diário.

---

<sup>27</sup>Uma chave de portal é um objeto mágico encantado utilizado para levar instantaneamente qualquer um que a toque para um local específico, pré-determinado.

Por apoiar Harry, Dumbledore encontra Hogwarts sendo vigiada todos os dias por Dolores Umbridge, funcionária de segurança e braço direito do ministro da magia, Cornelius Fudge. Umbridge ocupa o cargo de professora de Defesa Contra as Artes das Trevas na intenção de afastar qualquer ideia de que o mundo mágico estava ameaçado com o retorno de Lord Voldemort, já que ela e o Ministério da Magia se recusavam a aceitar a verdade contada por Harry. Desse modo, durante as aulas, os alunos eram proibidos de usarem suas varinhas e nenhum feitiço de proteção eram ensinados a eles.

Inconformados com essa situação, Ron e Hermione convencem Harry a criar um grupo secreto de estudantes que acreditavam na palavra de Harry e que estavam dispostos a aprender métodos de defesa essenciais para quando precisassem lutar contra as forças do mal. O grupo foi nomeado como “A Armada de Dumbledore”.

Outro fator atormenta Harry em seu quinto ano: ele descobre que é capaz de sentir emoções e de ter visões sobre os pensamentos de Voldemort e essa conexão entre os dois é algo que a cada dia fica mais forte. É através dela que Harry descobre que Voldemort está em busca de algo que será capaz de explicar o porquê dessa conexão.

Em uma noite, enquanto dormia, Harry tem uma visão de seu padrinho Sirius Black sendo torturado por Voldemort no Ministério da Magia. De acordo com a visão, Voldemort queria que Sirius pegasse algo para ele, e este se recusou, sendo torturado com a maldição Cruciatius. Harry então decide reunir seus amigos mais próximos, integrantes da Armada de Dumbledore para irem resgatar Sirius.

Ao chegarem no local, eles descobrem que a visão tinha sido implantada na mente de Harry como uma armadilha para atraí-lo até lá. Os membros da Ordem da Fênix prontamente se reuniram e travaram uma batalha contra os Comensais da Morte. Ao saber que Harry estava em apuros, Sirius Black também foi de encontro ao grupo e acabou sendo morto por sua prima, Bellatrix Lestrange, fiel seguidora de Lord Voldemort.

Dumbledore aparece e pessoalmente enfrenta o Lorde das Trevas que, a todo custo, tentava matar Harry. Durante a luta, funcionários do Ministério da Magia apareceram e Voldemort fugiu. A partir desse momento, todos perceberam que Harry estava contando a verdade. Ao retornar para a escola em segurança, Dumbledore chama Harry para uma conversa em sua sala e revela para ele o verdadeiro motivo pelo qual Voldemort e Harry possuíam uma ligação. Uma profecia havia sido feitas anos atrás, e tinha todas as respostas que Harry procurava:

Aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas se aproxima... Nascido dos que o desafiaram três vezes, nascido ao terminar o sétimo mês... e o Lorde das Trevas o marcará como seu igual, mas ele terá o poder que o Lorde das Trevas desconhece... e um dos dois deverá morrer na mão do outro pois nenhum poderá viver enquanto o outro sobreviver... aquele com o poder de vencer o lorde Trevas nascerá quando o sétimo mês terminar... (ROWLING, 2003, p. 500)

O sexto livro da saga, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* chegou às livrarias em 16 de julho de 2005 e em seu penúltimo ano em Hogwarts, Harry se encontra em um cenário novo: todos finalmente acreditaram no retorno de Voldemort e Harry passa a ser considerado um herói por todos, já que ele é o único capaz de derrotar o vilão.

Ao retornar para a escola, Harry e Dumbledore se reúnem em uma missão secreta contra o Lorde das Trevas e, caso a tarefa seja devidamente cumprida, eles finalmente conseguiriam compreender o motivo pelo qual Voldemort era tão poderoso e a razão por ele ter continuado vivo, mesmo após a fracassada tentativa de matar Harry em *Pedra Filosofal*.

Para isso, Harry mergulha nas memórias passadas de Dumbledore, através da *Penseira*<sup>28</sup>, para conhecer o passado de Voldemort, na época, ainda chamado Tom Riddle. Em uma dessas lembranças, Tom Riddle, estudante de Hogwarts, pergunta ao professor de poções Horace Slughorn sobre uma magia antiga, chamada horcrux e como conseguir criar uma.

O professor explica para Tom Riddle que para se criar uma horcrux era necessário matar uma pessoa e, no decorrer desse processo, o assassino seria capaz de dividir a própria alma guardando-a em um objeto que seria capaz de protegê-lo, tornando-o assim, imortal. Mesmo que o corpo sofresse algum dano, esse pedaço de alma escondido e preservado em um objeto, o protegeria da morte. Voldemort então, decidiu dividir a alma em sete partes e para que Harry tivesse a chance de derrotá-lo de uma vez por todas, seria necessário destruir todas as sete horcruxes.

Dumbledore e Harry vão atrás do que pensam ser uma horcrux e quando finalmente a encontram e regressam para o castelo, descobrem que o mesmo havia sido invadido por Comensais da Morte, que travam uma batalha com os membros da Ordem da Fênix e da Armada de Dumbledore. Durante a luta, Severus Snape, professor de poções de Hogwarts e um homem que Harry nunca gostou desde que entrou na escola, mata Dumbledore. Harry ficou devastado, pois sempre que tentava alertar Dumbledore sobre Snape, o diretor afirmava que Snape era um homem em quem tinha inteira confiança.

---

<sup>28</sup>A *Penseira* é uma bacia de pedra utilizada para rever lembranças.

O último livro da franquia, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* foi lançado no dia 21 de julho de 2007 e finalmente responderia todas as perguntas dos fãs. No começo do livro, durante as férias de verão, Harry, Ron e Hermione decidem não voltar para Hogwarts, pois eles precisavam ir em busca das horcruxes restantes para liquidar Voldemort, que assume todo o controle do Ministério da Magia.

As horcruxes são as seguintes: 1) o diário de Tom Riddle; 2) o anel de Marvolo Gaunt (avô de Voldemort e descendente de Slytherin); 3) o medalhão de Slytherin; 4) a taça de Helga Hufflepuff; 5) o Diadema de Rowena Ravenclaw; 6) Nagini, a cobra de Voldemort e 7) o próprio Harry. Dumbledore acreditava que Voldemort havia procurado objetos valiosos para guardar partes de sua alma e, por essa razão, selecionou itens que pertenceram aos próprios fundadores de Hogwarts.

Desde pequeno, Voldemort era capaz de falar com as cobras através da ofidioglossia, e por essa razão, Nagini tornou-se sua fiel companheira. Harry foi a horcrux que Voldemort não pretendia criar: ao tentar matar o menino quando ainda era bebê, parte da alma de Voldemort se agarrou ao único ser vivo que encontrou, o próprio Harry.

Mas antes de saber quais eram todas as horcruxes e onde elas se encontravam, com bastante dificuldade, Harry, Ron e Hermione conseguiram destruir quatro delas. Das que ficaram faltando, eles sabiam a identidade de apenas duas: Nagini e o Diadema de Ravenclaw, que através de uma visão, Harry acreditava estar escondido em Hogwarts.

Ao saber que Harry havia descoberto o seu segredo, Voldemort reuniu todos os seus seguidores que foram rumo a Hogwarts e travaram uma luta, intitulada “A Batalha de Hogwarts”. Durante a guerra, Harry presencia o momento em que Voldemort assassina Snape, com o objetivo de se tornar o verdadeiro mestre da Varinha das Varinhas<sup>29</sup> e, conseqüentemente, o Senhor da Morte. Contudo, antes de morrer, o professor de poções começa a chorar lágrimas prateadas, contendo suas lembranças pessoais e pede que Harry as recolha e as leve para a Pensseira.

Ao mergulhar nas lembranças de Snape, Harry descobre o inesperado: Snape, não era, na verdade, quem aparentava ser. Harry sempre achou que o professor era um agente duplo que coletava informações da Ordem da Fênix para levar para Lord Voldemort, porque

---

<sup>29</sup>A Varinha das Varinhas é uma das Relíquias da Morte. Esse objeto proporciona ao seu verdadeiro dono a invencibilidade em qualquer duelo. Voldemort acreditava que Snape era o verdadeiro dono da Varinha das Varinhas, já que a mesma pertencia a Alvo Dumbledore e foi Snape quem o matou. Dessa forma, Voldemort percebeu que, matando Snape, se tornaria o senhor da Varinha das Varinhas e poderia enfrentar Harry Potter no duelo final com a certeza de que venceria a batalha e seria invencível.

no passado, o professor fazia parte do grupo de seguidores de Voldemort. Contudo, as memórias de Snape mostraram que na realidade ele estava do lado do bem, e que por diversas vezes arriscou sua vida para proteger Harry.

As lembranças também mostraram para Harry que ele era uma horcrux, fato desconhecido por Voldemort, o que fez Harry acreditar que sua morte era necessária para acabar com toda a batalha. Porém, quando Harry confronta o seu destino e se entrega para Voldemort, ao ser atacado, a parte da alma que vivia em Harry é destruída pelo próprio Voldemort. Quando Harry se recompõe e descobre que não morreu, os dois travam um duelo, sendo vencido por Harry, que coloca um fim na Segunda Guerra do mundo bruxo.

É importante ressaltar que as datas dos lançamentos dos livros de *Harry Potter* dizem respeito ao lançamento no Reino Unido. No Brasil, o primeiro livro só foi lançado em 2000, um ano antes da adaptação para o cinema, como veremos a seguir.

### 3.2 OS OITO FILMES

O ano era 1996. David Heymann, um produtor cinematográfico, havia aberto uma pequena produtora de filmes em Londres, a Heyday Films. Na época, a equipe era formada por uma profissional de desenvolvimento (Tanya Seghatchian) e uma secretária (Nisha Parti), encarregada de procurar materiais que tivessem potencial para serem adaptados para o cinema.

No final de 1996, Tanya leu um artigo sobre um livro inédito, que seria lançado no ano seguinte. Tudo o que se sabia era que o livro tinha sido escrito por uma mulher e que o personagem principal era um bruxo. O agente de Tanya recebeu uma cópia do manuscrito e esta, imediatamente o colocou em uma prateleira junto com outros manuscritos que seriam lidos pelos assessores de Heymann.

Todas as sextas-feiras a equipe levava livros para casa no intuito de lê-los no final de semana. Com *Harry Potter* não foi diferente. Parti, uma das primeiras a ler o manuscrito, logo na segunda de manhã abordou Heymann para contar que tinha adorado o livro. Contudo, Heyman assegurou que o título da obra não parecia ser bom e chamativo, mas perguntou o que a história abordava. Quando Parti contou, Heymann no mesmo dia o levou para casa para começar a ler imediatamente. Ao terminar, ele tinha certeza do sucesso que *Harry Potter* viria a ser, e o quão interessante seria fazer uma adaptação, já que havia se apaixonado pelo universo de Rowling:



Estudei em um internato britânico tradicional, não muito diferente de Hogwarts, embora sem a magia. [...] Todos nós tivemos... professores de que gostávamos e de que não gostávamos, os Snapes, os Dumbledores e as McGonagalls. Todos fomos ou conhecemos Hermione, Rony ou Harry e acho que nos sentimos um pouco como deslocados. [...] Como o cenário era tão familiar e os personagens eram, se não familiares, pessoas com quem poderíamos nos *identificar*, deixou de ser algo sobrenatural e fantástico e pareceu ser possível, se é que isso faz algum sentido. (MCCABE, 2011, p.17)

Heymann decidiu enviar o manuscrito para Lionel Wigram, seu amigo de infância e, também, produtor executivo da Warner Bros. em Los Angeles. Wigram convocou então uma reunião com seus colegas da produtora para ver as possibilidades de adaptar *Pedra Filosofal*. Somente no início de 1998 o acordo foi acertado, mas com um certo receio. A Warner Bros. exigiu que pouco dinheiro fosse gasto no processo de adaptação, posto que não saberiam se o filme seria ou não um sucesso e se agradaria ao público.

O próximo passo foi encontrar um roteirista que pudesse adaptar o livro. Heymann e Wigram encontraram certa dificuldade, visto que *Pedra Filosofal* ainda não era muito conhecido nos Estados Unidos. Todos os roteiristas que eles haviam procurado para estudar o projeto haviam recusado a oferta. Porém, em setembro de 1998, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi lançado nos Estados Unidos e logo se tornou um sucesso, conseqüentemente, facilitando a procura de um roteirista que aceitasse a ideia. Wigram estava animado com isso: “De repente, todo mundo estava ligando. Escritores, diretores, todo mundo” (MCCABE, 2011, p.18). Steve Kloves foi o escolhido para o cargo.

Em seguida, a próxima fase foi escolher um diretor que fosse capaz de definir como o mundo bruxo funcionaria nas telas e que daria vida a personagens e locais que os leitores já haviam imaginado previamente. Chris Columbus ficou com o cargo, pois, segundo Heymann, Columbus demonstrou estar apaixonado pela tema. Columbus dirigiu os dois primeiros filmes: *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001) e *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2002).

Para manter a característica britânica presente nos livros, foi decidido que as filmagens deveriam ser no Reino Unido. Assim sendo, Roy Button, vice-presidente de Produção de Filmes no Reino Unido da Warner Bros. apresentou a Heymann um antigo aeródromo, localizado a 29 quilômetros ao norte do centro de Londres. O espaço era amplo, pois havia sido um local para a construção de motores de avião que foram de suma importância na atuação britânica na II Guerra Mundial. O local, denominado Leavesden, foi o lar das filmagens dos oito filmes da franquia *Harry Potter*.

A etapa seguinte foi encontrar um designer de produção capaz de apresentar nas telas, um mundo em que as descobertas e experiências da infância de Harry fossem verossímeis, além de mostrar momentos em que cobras falassem e que estudantes de Hogwarts voassem em vassouras para jogar Quadribol. Stuart Craig foi convidado para ficar com o cargo.

Inicialmente, a ideia de Craig era construir tudo do zero, mas na época das filmagens do primeiro filme tal ideia era inviável, por falta de verba e de tempo. Desse modo, Craig e a equipe da produção foram em busca de locações e, em uma dessas buscas, a ideia para a construção de Hogwarts nasceu. Além disso, J.K. Rowling também teve participação efetiva nos preparativos oficiais que deram vida a *Harry Potter* nos cinemas:

Tentamos sempre ser fiéis ao espírito do livro, e fomos. Nos primeiros dias, tivemos sessões de perguntas e respostas com J.K. Rowling. Não foram muitas, mas ela estava disponível para responder questões essenciais. Eu (Stuart Craig) tinha muitas perguntas sobre a Floresta Proibida: onde ficava, o que significava, qual era a relação com a escola? E essa história de os alunos do primeiro ano viajarem de barco e os outros usarem a entrada nos arredores? Então, em nosso primeiro encontro, ela prontamente desenhou um pequeno mapa. Estava totalmente segura. Tinha tudo na cabeça. E esse pequeno mapa foi nosso ponto de partida, literalmente nossa bíblia. Há uma grande quantidade de detalhes nos livros, uma enorme qualidade de detalhes, e é ótimo ter isso como inspiração e orientação. Mas nunca nos sentimos presos a ele. (MCCABE, 2011, p.28)

Após a escolha do roteirista e do diretor, e com a pré-produção do longa em andamento, um trabalho difícil estava a caminho: a escolha do elenco principal. J.K. Rowling fez uma única exigência. A autora gostaria que todos os atores fossem britânicos, fato que dificultou um pouco o trabalho de Columbus e Heymann. O primeiro ator escolhido foi Robbie Coltrane, ele deu vida ao personagem Rubeus Hagrid.

Em seguida, o irlandês Richard Harris foi convidado ao papel do professor Albus Dumbledore. “Fui convidado para o papel de Dumbledore e não ia aceitar por várias razões [...] Então, minha neta Ellie me telefonou e disse que, se não interpretasse Dumbledore, nunca mais falaria comigo. Eu não tive escolha” (MCCABE, 2011, p.31). Alan Rickman foi “obrigado” pelos seus sobrinhos e filhos de amigos a aceitar o papel do professor Severus Snape. O papel da professora Minerva McGonagall ficou com a atriz Maggie Smith.

Cenários eram construídos, boa parte do elenco havia sido escolhida, mas a busca pelos atores que interpretariam Harry, Ron e Hermione continuava. Columbus acreditava que a escolha não poderia ter erros, já que para o filme funcionar apropriadamente só seria

possível com um trio perfeito. “‘Não estávamos escolhendo os atores isoladamente, mas como um trio’” (MCCABE, 2011, p.35).

Em meio a inúmeras inscrições advindas de anúncios aos jornais, Daniel Radcliffe, Rupert Grint e Emma Watson foram os escolhidos para darem vida aos protagonistas Harry Potter, Ron Weasley e Hermione Granger, respectivamente. O restante do elenco infantil foi selecionado em seguida.

*Harry Potter e a Pedra Filosofal* chegou aos cinemas em 23 de novembro de 2001 e foi considerado o filme de maior arrecadação daquele mesmo ano, totalizando 974,8 milhões de dólares. O segundo título da saga, *Harry Potter e a Câmara Secreta* foi lançado no dia 22 de novembro de 2002, somando 879 milhões de dólares.

No dia quatro de junho de 2004, *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* foi lançado. O terceiro filme da franquia dirigida por Alfonso Cuarón arrecadou 796,7 de dólares. Chris Columbus, diretor dos dois primeiros filmes da franquia decidiu abandonar o cargo. Alfonso Cuarón foi o responsável em demonstrar nas telas, que a partir do crescimento de Harry, o mundo mágico ganhou um tom mais sombrio.

*Harry Potter e o Cálice de Fogo* chegou nas telinhas no dia 25 de novembro de 2005. A direção do quarto filme de *Harry Potter* contou com a presença de Mike Newell e a arrecadação totalizou a marca dos 896,9 milhões de dólares. Inicialmente os produtores cogitaram dividir o filme em duas partes, visto que a história era bastante densa e detalhista. Contudo, em conversa com os produtores, o roteirista Steve Kloves assegurou que era possível contar a história em um só filme.

Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, David Yates foi convidado a assumir a direção, cargo que ocupou nos filmes seguintes. O lançamento do quinto filme da saga aconteceu no dia 11 de julho de 2007, com uma arrecadação de 939,9 milhões de dólares.

O sexto filme da série, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* chegou aos cinemas com um pequeno atraso. Inicialmente, o lançamento estava previsto para o mês de novembro de 2008, mas foi adiado para o dia 17 de julho de 2009<sup>30</sup>. A justificativa da Warner Bros. foi que o período do verão americano é considerado uma data melhor para que filmes sejam lançados. O longa teve uma arrecadação de 934,4 milhões de dólares.

---

<sup>30</sup>‘Harry Potter e o Enigma do Príncipe’ tem estreia adiada para julho do ano que vem. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/harry-potter-o-enigma-do-principe-tem-estrela-adiada-para-julho-do-ano-que-vem-3607767>>. Acesso em: 7 out 2018.

A adaptação do último livro da franquia, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, precisou ser feita em duas partes. O primeiro filme, *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* foi lançada no dia 19 de novembro de 2010, totalizando 960,3 milhões de dólares em bilheteria. A segunda parte, *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* chegou aos cinemas no ano seguinte, em 15 de julho de 2011. O oitavo e último filme da série *Harry Potter* foi o filme que mais arrecadou bilheteria, entre os sete outros, atingido a marca de 1,342 bilhão de dólares. No total, os oito filmes juntos somam a quantia de US\$7.700.000,00 (sete bilhões e setecentos milhões de dólares).

### 3.3 THE WIZARDING WORLD OF HARRY POTTER

A cidade de Orlando, localizada no estado da Flórida, Estados Unidos da América, é bastante popular por abrigar um dos maiores complexos comerciais do mundo: O *Walt Disney World*. Enquanto Mickey e sua turma fazem sucesso nos parques da Disney, *Harry Potter* contém dois parques na área da *Universal Orlando*: o *The Wizarding World of Harry Potter – Hogsmead* e o *The Wizarding World of Harry Potter – Diagon Alley*.

O primeiro parque foi inaugurado no dia 16 de julho de 2010. Um acordo foi acertado entre a Warner Bros. e a *Universal Orlando Parks and Resorts* para que o mundo mágico de *Harry Potter* apresentado nos livros e nos filmes ganhasse forma. O acordo firmado contou com a participação de J.K. Rowling, que viu de perto como o projeto final ficaria. A parceria foi benéfica para ambas as empresas, visto que diminuiria os custos da Warner Bros. em construir um parque temático com tamanho e qualidade como as atrações até então presentes nos parques da *Universal*.

Além disso, a *Universal* possuía um grau de experiência maior em transformar um filme em atrações de entretenimento visto que o complexo abrange, até hoje, brinquedos derivados de grandes filmes e personagens como: *The Incredible Hulk*, *The Spider Man*, *Transformers*<sup>31</sup> dentre outros.

O *The Wizarding World of Harry Potter – Hogsmead* está localizado na área *Island of Adventure*, uma ilha temática que possui área total de 89 mil metros quadrados. Para construir a primeira extensão do parque, 265 milhões de dólares foram gastos para dar palco para a atração que conta com o Castelo de Hogwarts (com 45 metros de altura, podendo ser

---

<sup>31</sup>Disponível em: <<https://www.universalorlando.com/web/en/us/theme-parks/islands-of-adventure/index.html?le=cs>>. Acesso em: 06 out 2018.

visto de qualquer ângulo do parque), a área de Hogsmead, um vilarejo comercial famoso nos filmes de Harry Potter, a montanha-russa *Flight With the Hippogriff*<sup>32</sup> e a montanha-russa *Dragon Challenge*<sup>33</sup>.



Figura 3 – O Castelo de Hogwarts, no *The Wizarding World of Harry Potter*.  
Fonte: Arquivo pessoal, 2016.

No dia da inauguração do parque, o público contou com a presença de parte do elenco dos filmes *Harry Potter*, incluindo o “próprio” Harry Potter, Daniel Radcliffe. Na

<sup>32</sup> *Hippogriff*, Hipogrifo em tradução para o português, é uma criatura lendária fruto da união entre uma águia e uma égua. Desse modo, o animal é metade águia e metade égua. A montanha-russa *Flight With the Hippogriff* simula um voo em um Hipogrifo, e é destinada mais para crianças menores.

<sup>33</sup> A *Dragon Challenge*, desafio dos dragões em tradução para o português, era uma montanha-russa com dois trilhos divididos entre as cores azul e vermelho e representava a primeira tarefa do Torneio Tribruxo, presente no quarto livro e filme da série *Harry Potter*, *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. A ideia da atração era simular uma competição entre dois dragões. Em setembro de 2017, a *Dragon Challenge* foi fechada para dar lugar a uma nova atração, que será inaugurada em 2019.

inauguração, o Castelo de Hogwarts foi revelado e uma projeção animada foi exibida no próprio castelo.

Dentro do Castelo de Hogwarts há a atração *Harry Potter and the Forbidden Journey*<sup>34</sup> que inclui uma caminhada pelos corredores, percorrendo o escritório do professor Dumbledore, a sala comunal da Grifinória, e a sala de aula de Defesa Contra as Artes das Trevas, uma disciplina ensinada para os alunos de Hogwarts.

O brinquedo propriamente dito conta com um passeio que simula o voo de uma vassoura pelos jardins e terrenos de Hogwarts. Na época, a tecnologia da atração consistia em uma mistura de cinema e ação em 360 graus, nunca antes vista em nenhum outro brinquedo dos parques de Orlando, incluindo os parques da Disney.

O segundo parque, *The Wizarding World of Harry Potter – Diagon Alley* foi inaugurado em oito de julho de 2014 e também contou com a participação de parte do elenco dos filmes *Harry Potter*. A atração está localizada no complexo da *Universal Studios* e apresenta o Beco Diagonal, com lojas, restaurantes e o Gringotes, famoso banco dos bruxos.

Todo o Beco Diagonal foi recriado, além do próprio Gringotes que conta com a presença dos famosos duendes que lá trabalham. É no interior de Gringotes que o brinquedo *Harry Potter and the Escape From Gringotts*<sup>35</sup> está localizado. A atração em 3D possui com um carrinho que simula um passeio entre os cofres do banco e conta com a presença dos personagens principais, como Harry Potter, Ron Weasley, Hermione Granger, Lord Voldemort e Bellatrix Lestrange.

---

<sup>34</sup> Harry Potter e a Jornada Proibida (tradução nossa).

<sup>35</sup> Harry Potter e a fuga de Gringotes (tradução nossa).



Figura 4 – O Beco Diagonal, no *The Wizarding World of Harry Potter*.  
Fonte: Arquivo pessoal, 2016.

Além disso, o parque também reconstruiu uma área em Londres onde é possível ver a sede da Ordem da Fênix, o Largo Grimmauld (com a presença do elfo doméstico Monstro, presente no quinto e no sétimo filmes da franquia), e o *Knight Bus*, ônibus de três andares visto em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2004).

O parque também construiu o *Hogwarts Express*, o trem que leva todos os estudantes para Hogwarts. Neste caso, o trem liga as duas áreas nos dois parques em Orlando e conta com um simulador em seu interior. Durante o passeio, ao invés de observar os bastidores da *Universal*, os visitantes contam com cenas de Londres e do interior da Inglaterra. Também é possível ver os gêmeos Weasley pilotando em suas vassouras e presenciar um ataque de dementadores dentro do trem, que em seguida é contido por Harry Potter.

A *Universal Hollywood* também construiu o parque de Harry Potter em suas instalações em Hollywood, Califórnia. O *The Wizarding World of Harry Potter – Hollywood*

foi inaugurado no dia sete de abril de 2016 e possui as mesmas atrações que o *The Wizarding World of Harry Potter – Hogsmead*, em Orlando.

A *Universal Studios Japan* também possui uma atração de Harry Potter na cidade de Osaka, Japão. O lançamento do parque foi no dia 15 de julho de 2014 e as atrações mantiveram o padrão do *The Wizarding World of Harry Potter – Hogsmead*, em Orlando. O diferencial do parque é a presença de um lago negro, que representa o próprio lago presente nos livros de *Harry Potter*, refletindo todo o castelo de Hogwarts.

### 3.4 POTTERMORE

Pouco antes de *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* chegar aos cinemas em 15 de julho de 2011, J.K. Rowling anunciou no dia 23 de junho daquele mesmo ano a criação do *Pottermore*. Naquela época o *Pottermore* era um site de entretenimento, uma expansão do mundo mágico de *Harry Potter* voltado inteiramente para os fãs da saga, já que, os conteúdos presentes no mesmo, contava com informações inéditas, fornecidas pela própria J.K. Rowling nunca antes reveladas.

O acesso ao site foi liberado para uma parte dos fãs em 31 de julho de 2011, aniversário do bruxinho nos livros e, também, da própria J.K. Rowling. Um milhão de pessoas tiveram a oportunidade de testar o site antes que ele fosse aberto para todo o público, em 12 de abril de 2012.

Dentro do site, os usuários puderam participar de experiências de leitura interativa, começando a explorar a história pelo primeiro livro da saga, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Para isso, inicialmente o usuário precisava se cadastrar no site e escolher um nome que usaria dali em diante. A partir daí, seria possível percorrer entre os capítulos de *Pedra Filosofal* e procurar por pistas que liberariam os dados inéditos.





Figura 5 – O site do *Pottermore*, no dia do seu lançamento.  
Fonte: Arquivo pessoal, 2011.

Além disso, os usuários cadastrados também seriam capazes de navegar pelo Beco Diagonal para terem a mesma experiência de Harry nos livros bem como serem selecionados para uma das Casas de Hogwarts e obter uma varinha. Duelos de feitiços e preparação de poções também era possível: os usuários tinham a chance de desafiar um ao outro com o objetivo de somar pontos para a sua Casa de Hogwarts, já que no final, a Casa que contabilizasse mais pontos ganharia a Taça das Casas, assim como na história de *Potter*. Os livros eram disponibilizados gradativamente para que o usuário tivesse tempo de experimentar todos os benefícios do site.

Contudo, em 2015 o site foi reformulado. Antes, os conteúdos eram voltados inteiramente para os fãs da série e o acesso era restrito, uma vez que os usuários precisavam de um cadastro com nome de usuário e senha para poderem ter acesso ao mesmo. A partir dessa data, o portal passou a ser aberto para todos que quisessem conhecer um pouco mais sobre *Harry Potter*.

O novo portal foi dividido em seções: *Writing by J.K. Rowling*, *Explore the Story*, *Fantastic Beasts*, *Cursed Child*, *Features*, *News*, *Book Club*, *Sorting* e *Shop*. Desse modo, o usuário pode acessar ao tópico que desejar de forma mais rápida.



Figura 6 – O novo portal do Pottermore, após a sua reformulação.  
Fonte: POTTERMORE, 2018.

A seção *Writing by J.K. Rowling* contém textos exclusivos, escritos pela própria criadora do universo *Potter*. O *Explore the Story* abrange uma coleção de materiais divididos entre personagens, objetos, criaturas mágicas, feitiços e locações que podem ser explorados mais a fundo.

A terceira seção, *Fantastic Beasts* abrange a nova franquia de filmes do mundo mágico de J.K. Rowling, *Animais Fantásticos e Onde Habitam*. *Cursed Child* diz respeito à peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*, uma produção que não é original de J.K. Rowling mas que teve seu aval para que a história pudesse ser exibida ao público.

O *Features* engloba textos que não são produzidos diretamente por J.K. Rowling. Essa seção se assemelha ao portal *Buzzfeed*, visto que os conteúdos são de caráter mais cômico, com tópicos variados. Os textos fazem o leitor refletir sobre as temáticas abordadas nos textos. O *News* traz todas as últimas notícias que envolvem o mundo mágico de J.K. Rowling.

A sessão *Book Club* permite que o usuário discuta e aprofunde seus conhecimentos sobre a história de *Harry Potter* com outras pessoas. O *Sorting* é uma aba voltada para todas as seleções ofertadas pelo site, como o teste para as Casas de Hogwarts e a seleção de escolha de varinhas. Por último, a seção *Shop* é destinada àqueles que querem adquirir os produtos oriundos da franquia *Harry Potter*.

Antes da reformulação, o site só oferecia informações voltadas à franquia *Harry Potter*. Com a expansão da saga, o portal ganhou um novo *layout*: ao lado da marca

*Pottermore*, a logo *Wizarding World* foi inserida, representando as ampliações do mundo mágico de *Harry Potter*.

Vale ressaltar que atualmente a marca *Pottermore* não é somente um site de entretenimento e sim uma empresa dedicada a abrir o poder de imaginação de todos aqueles atraídos pela magia de *Harry Potter*.

### 3.5 THE MAKING OF HARRY POTTER

Todos os filmes da franquia *Harry Potter* foram gravados no complexo de *Leavesden Studios*, portanto, o local conta com cenários construídos inteiramente para as filmagens dos longas. Com o lançamento do último filme de *Harry Potter* em julho de 2011, a Warner Bros. decidiu abrir o espaço para que o público pudesse ver de perto, os cenários, objetos, figurinos e artefatos mágicos construídos para dar vida ao mundo mágico de J.K. Rowling.

O lançamento do *Warner Bros. Studios Tour – The Making of Harry Potter* foi no dia 31 de março de 2012 e aberto ao público a partir desta data. O complexo *Leavesden* possui um total de 14 mil metros quadrados e foi reforçado para receber visitantes e turistas. Logo na entrada do estúdio, há uma cama debaixo das escadas que convida todos a embarcarem em um sonho mágico, vivenciado por Harry na história.

Em seguida, os visitantes vão para uma sala de cinema que comporta até 120 pessoas, possuindo poltronas amplas e confortáveis. Nesse momento, os presentes assistem um vídeo com relatos dos membros da equipe de filmagem como os diretores e roteiristas e também presenciam a transformações do trio dos atores principais composto por Daniel Radcliffe, Rupert Grint e Emma Watson, que deram vida a Harry Potter, Ron Weasley e Hermione Granger, respectivamente.

Depois das boas-vindas aos visitantes, o tour pelas instalações se inicia. O primeiro cenário a ser visitado é o Salão Principal, local são feitas todas as refeições de Hogwarts. Atrás da grande mesa em que os professores ocupavam nas refeições, é possível ver bonecos de palha que os representam vestidos com os figurinos utilizado nos filmes. Detalhes como a ampulheta que soma os pontos concedidos aos alunos de Hogwarts durante o ano letivo também podem ser visto, como tantos outros.

A sala comunal da Grifinória, o interior da casa da família Weasley bem como os dormitórios dos alunos de Hogwarts, a casa da família Dursley dentre tantos outros cenários podem ser fotografados e observados de perto por todos os visitantes.

O tour também mostra como eram feitas as maquiagens nos atores: cerca de 20 cabeleireiros e maquiadores eram responsáveis em caracterizar até 800 pessoas por dia de filmagem, entre os atores e figurantes.

Com relação aos objetos produzidos para os filmes, entre as peças dos cenários, aproximadamente cinco mil móveis, 12 mil livros, 15 mil copos, 17 mil caixas e 40 mil produtos e pacotes da loja Gemialidades Weasley foram feitas à mão<sup>36</sup>. Durante os dez anos de filmagem, 250 animais foram treinados, dentre eles corujas, cães, ratos, morcegos, gatos e até um hipopótamo pigmeu, que apareceu em *Prisioneiro de Azkaban* (2004).

Durante o tour, os visitantes podem ver de perto uma maquete com detalhes do castelo de Hogwarts que fora construída no local para ajudar a equipe de efeitos especiais. A concepção da maquete foi essencial, visto que no decorrer de todos os filmes da saga *Harry Potter* há cenas que mostram o exterior do castelo.



Figura 7 – A maquete do castelo de Hogwarts, no Leavesden Studios.  
Fonte: VISIT LONDON, 2018.

<sup>36</sup>Uma visita aos estúdios de Harry Potter nos arredores de Londres. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/viagem-e-turismo/uma-visita-aos-estudios-de-harry-potter-nos-arredores-de-londres-4643414.html>>. Acesso em: 6 out 2018.

Além da visita física, o tour oferece um passeio virtual: o público tem a chance de ter sua imagem gravada em uma cena. É possível pilotar uma vassoura e “voar” durante um minuto e meio sobre a cidade de Londres. Com a utilização de um fundo falso, a projeção sobre o cenário é feita, transformando o visitante em um personagem na cena. Réplicas dos uniformes de Hogwarts estão disponíveis para que o turista sinta que faz parte do mundo mágico.

Ao final do passeio, o visitante tem a oportunidade de provar a famosa *Butterbeer*<sup>37</sup> presente nos filmes e, também, de comprar roupas, objetos, varinhas e todos os itens de colecionador em lojas presentes no espaço.

### 3.6 HARRY POTTER AND THE CURSED CHILD

A oitava história de *Harry Potter*. Foi assim que a peça *Harry Potter and the Cursed Child*<sup>38</sup> chamou a atenção de todos os fãs ao ser anunciada. O lançamento oficial foi no dia 30 de julho de 2016 no *Palace Theatre*, em Londres, e a peça é dividida em duas partes, podendo o público assistir uma em cada dia, ou as duas, uma seguida da outra. Na mesma data do lançamento da peça, um livro, com mesmo título da peça e contendo o roteiro da mesma, passou a ser vendido.

A história foi escrita pelo roteirista Jack Thorne com uma pequena participação da própria J.K. Rowling e do diretor John Tiffany. O objetivo da narrativa foi contar como *Harry Potter* e sua família estavam nos 19 anos após a batalha de Hogwarts. Um novo elenco foi escolhido para dar vida aos personagens principais nos palcos, fato que causou muita polêmica na época, já que optaram em escolher uma atriz negra para interpretar Hermione Granger<sup>39</sup>.

Hoje, a peça também encontra-se disponível fora de Londres, em outros países. Na Broadway, em Nova York, a atração estreou na primavera deste ano. No dia dez de junho de 2018, a peça Broadway *Harry Potter and the Cursed Child* ganhou o Tony Award,

<sup>37</sup> A *Butterbeer*, Cerveja Amanteigada em português, é uma bebida bastante famosa no mundo bruxo.

<sup>38</sup> *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, em português.

<sup>39</sup> ‘A whole new controversy’: *Harry Potter and the Cursed Child* comes to Australia. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/stage/2018/jul/30/a-whole-new-controversy-harry-potter-and-the-cursed-child-comes-to-australia>>. Acesso em: 7 out 2018.

premiação de melhor Peça de Teatro<sup>40</sup>. A premiação é considerada uma espécie de Oscar para o ramo.

### 3.7 *FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM*

Enganaram-se aqueles que pensaram que o universo mágico de *Harry Potter* havia encerrado a sua participação nos cinemas. No dia 12 de setembro de 2013, a Warner Bros. anunciou que produziria um filme baseado no livro *Fantastic Beasts and Where to Find Them*<sup>41</sup>, escrito por J.K. Rowling sob o pseudônimo de Newt Scamander.

O livro é mencionado nos sete livros da saga *Harry Potter*, uma vez que é uma leitura obrigatória para os estudantes de Hogwarts. *Fantastic Beasts and Where to Find Them* funciona como um manual, contendo os estudos da magizoologia, termo que designa criaturas mágicas que possuem poderes.

Além de conter uma lista extensa de todas as criaturas mágicas e suas descrições, o livro apresenta uma análise de classificação de todos os animais de acordo com suas habilidades, personalidades e grau de perigo que ele possa apresentar, indo de “tedioso” a “extremamente perigoso.”

Em 18 de outubro de 2013, foi anunciado que David Heymann, produtor dos oito filmes da saga *Harry Potter* estaria presente novamente na produção de *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. E em 15 de outubro do ano seguinte, David Heymann comunicou que o filme seria dirigido por David Yates, mesmo diretor dos quatro últimos filmes de *Harry Potter* e que a escritora J.K. Rowling trabalharia junto com Steve Kloves no roteiro do longa.

Inicialmente, a história do magizoologista Newt Scamander, protagonista de *Fantastic Beasts and Where to Find Them* seria contada em três filmes. Contudo, durante o evento global de *Fantastic Beasts* para a divulgação do filme em IMAX, pouco mais de um mês antes do lançamento do longa, J.K. Rowling revelou que a história de Newt seria contada em cinco filmes.

A autora deu, inclusive, pistas sobre os possíveis locais onde os filmes poderiam se passar. Em sua conta pessoal no twitter, Rowling escreveu a palavra cinco, em cinco idiomas diferentes: inglês, francês, alemão, português e italiano e cada um deles pode

---

<sup>40</sup>‘Harry Potter e a Criança Amaldiçoada’: peça na Broadway leva o Oscar do teatro. Disponível em: <<https://cinpop.com.br/harry-potter-e-a-crianca-amaldicoada-peca-da-broadway-levar-o-oscar-do-teatro-177638>>. Acesso em: 7 out 2018.

<sup>41</sup>*Animais Fantásticos e Onde Habitam*, em tradução para o português.

representar o local onde os filmes se passarão. Por enquanto a teoria se comprova, visto que a história do primeiro filme se concentrou na cidade de Nova York, nos Estados Unidos e grande parte do segundo filme será ambientado em Paris.

O enredo do primeiro filme se passa no ano de 1926, 70 anos antes da trajetória de *Harry Potter*. Dessa vez, o protagonista dos novos filmes do universo mágico é Newt Scamander, interpretado pelo ator Eddie Redmayne. Newt é autor do livro *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. Quando chega em Nova York, Newt deixa alguns animais escaparem de sua maleta mágica, causando um conflito com o Congresso Mágico dos Estados Unidos (MACUSA) que preza pela exclusão da sociedade bruxa da sociedade *no-maj*<sup>42</sup>.

Na época, o bruxo das trevas Gellert Grindelwald, personagem presente nos livros de *Harry Potter*, estava causando uma guerra entre bruxos e trouxas com o objetivo de extinguir os que não fossem bruxos do mundo da magia. O objetivo de Grindelwald era o de conquistar seguidores pelo mundo que estivessem de acordo com as ideologias propostas por ele. Com o apoio de outros bruxos, Grindelwald poderia vencer e conquistar suas metas de maneira mais rápida.

Enquanto Newt vai atrás dos animais que fugiram de sua maleta, a sociedade bruxa americana lidava com o medo gerado pelo Julgamento das Bruxas de Salém<sup>43</sup>. A exposição causada por Newt leva as autoridades e os *no-majs* a darem mais atenção ao grupo radical de extermínio bruxo, os *Second Salamers*<sup>44</sup>, liderado pela personagem Mary Lou.

O primeiro dos cinco filmes da série *Fantastic Beasts* foi lançado no dia 17 de novembro de 2016 e arrecadou 812,5 milhões de dólares nas bilheteiras de todo o mundo. A sequência, *Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald*<sup>45</sup> foi lançado no dia 15 de novembro de 2018. O segundo filme irá mostrar como o mundo mágico reagiu aos crimes de Gellert Grindelwald e contará com a presença de um personagem já conhecido pelos fãs de *Harry Potter*: Albus Dumbledore. Os demais filmes serão lançados em um intervalo de dois anos. O último tem o lançamento previsto para 2024.

---

<sup>42</sup>Nos Estados Unidos, *no-maj* representa os trouxas, pessoas que não são mágicas. No Reino Unido os trouxas são conhecidos como Muggles.

<sup>43</sup>Bruxas de Salém é um episódio que resultou da superstição e crueldade sofrida pela população da cidade de Salém, em Massachusetts. A pequena povoação lidou com fortes julgamentos que os acusavam de bruxaria pesada.

<sup>44</sup>Segundos Salemers, em tradução para o português.

<sup>45</sup>*Animais Fantásticos: Os Crimes de Grindelwald*, em tradução para o português.





## 4 ADAPTAÇÃO DE CENAS DE *RELÍQUIAS DA MORTE: PARTES I E II*

Como visto no capítulo II, a adaptação de uma cena presente em um livro para um filme não mantém todas as características da história original, visto que ao transpor um meio para o outro mudanças são necessárias. No caso de *Harry Potter*, muitas das cenas adaptadas para o cinema acabam sendo diferentes das cenas dos livros. Tais mudanças podem vir a comprometer o entendimento do espectador, principalmente se este não *tiver lido* os livros, já que as cenas adaptadas podem não conter as informações cruciais sobre a história ou até mesmo deixar lacunas que precisariam ser preenchidas.

### 4.1 O ESPELHO DE SIRIUS

No começo do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, em 10m9s de filme, Harry segura um espelho, e neste é possível ver a figura de um homem.



Figura 8 – Harry olhando para o espelho.  
Fonte: *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I*, 2010.

Aparentemente tudo indica que este espelho possui um par em algum lugar, já que Harry consegue ver além de seu próprio reflexo. A segunda vez que Harry olha para o espelho

foi em 1h35m26s de filme, quando ele e Hermione estavam na Floresta do Deão escondidos e em busca pelas horcruxes.

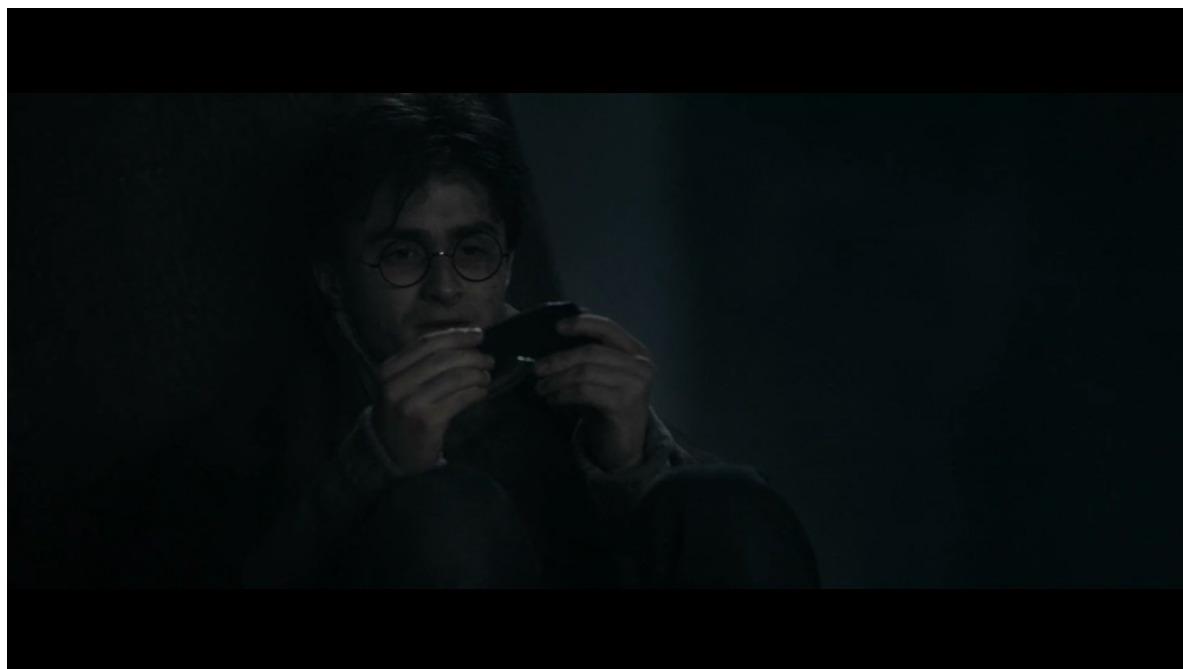


Figura 9 – Em busca de respostas, Harry olha novamente para o espelho.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

O espelho continuou aparecendo sem nenhuma explicação prévia sobre os motivos que levaram Harry a ser dono de tal objeto e sobre a função do mesmo para a narrativa. Em 2h5m14s de filme, Harry, Ron e Hermione foram pegos por sequestradores que os levaram para a Mansão dos Malfoy. Uma vez lá, Hermione foi torturada por Bellatrix Lestrange enquanto Ron e Harry foram trancafiados no porão. Dessa forma, desesperado para ajudar a amiga e para conseguir sair de lá, Harry pega o espelho e pede por ajuda.

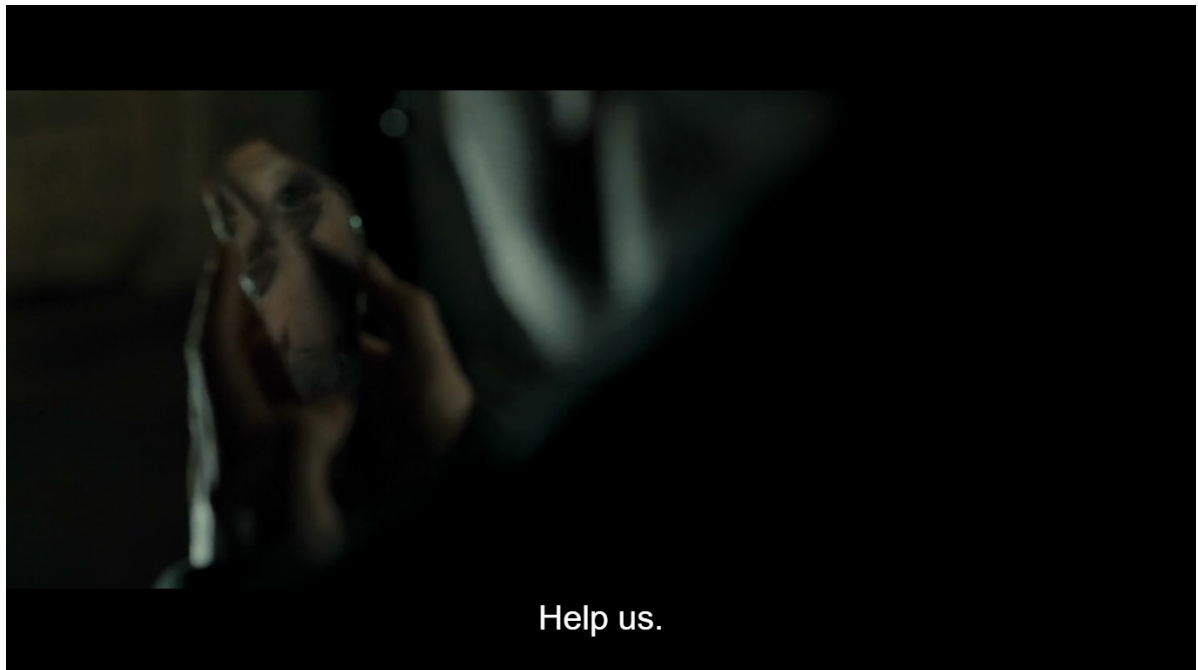


Figura 10 – Harry pede ajuda para a pessoa que está do outro lado do espelho.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Inesperadamente, Dobby, o elfo doméstico, aparece no porão para salvar Ron, Harry e os demais ocupantes que lá estavam. Em seguida, eles vão ao encontro de Hermione para tentar salvá-la de Bellatrix, que a estava torturando. Harry, Ron e Hermione conseguiram escapar da Mansão dos Malfoy, mas ainda não havia explicações sobre quem era a pessoa que Harry via refletida no espelho e nem como este objeto viera a pertencer a Harry.

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, o espelho apareceu em dois momentos: no começo do filme, em 2m de cena e em 27m09s de cena, respectivamente, quando finalmente é revelado que o espelho possui um par e a razão de Harry tê-lo consigo.



Figura 11 – Após enterrar Dobby, Harry pega o espelho e novamente vê um homem.  
 Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows Part II, 2011.



Figura 12 – Harry descobre que Aberforth tinha o par do espelho de Sirius.  
 Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011

Apesar de o espelho ter pertencido a Sirius, nenhum dos outros filmes da franquia mostrou o momento em que Harry adquiriu este objeto. Deste modo, as cenas em que o espelho aparece ficaram sem explicação, como se o mesmo tivesse sido jogado na história de maneira descuidada servindo somente para salvá-los em um momento de necessidade.

Contudo, no quinto livro da saga, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, é possível saber exatamente quando e como Harry conseguiu o espelho.

Harry puxou algumas roupas amarrotadas do fundo do malão para dar espaço às que dobrara e, ao fazer isso, reparou em um embrulho mal feito em um canto. Não conseguia imaginar o que aquilo estaria fazendo ali. Abaixou-se, tirou-o de baixo do tênis e o examinou. Em segundos percebeu o que era. Sirius lhe dera à porta do largo Grimmauld número doze. “Use se precisar de mim, está bem?” Harry afundou na cama e desfez o embrulho. De dentro, caiu um pequeno espelho quadrado. Parecia antigo; sem dúvida estava sujo. Harry aproximou-o do rosto e viu a própria imagem a mirá-lo. Virou o espelho. Atrás havia um bilhete com a letra de Sirius: *Este é um espelho de dois sentidos, tenho o par. Se você precisar falar comigo, diga a ele o meu nome; você aparecerá no meu espelho e poderei falar no seu. Tiago e eu costumávamos usá-los quando estávamos cumprindo detenções separados.* (ROWLING, 2003, p.692)

Desse modo, entende-se que é necessário conhecer a história dos livros para ter uma compreensão melhor das cenas em questão e sobre o aparecimento repentino no espelho em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*.

Em *Ordem da Fênix*, Sirius ainda era considerado um foragido, visto que em *Prisioneiro de Azkaban* Petter Pettigrew conseguiu escapar, impossibilitando que Sirius provasse a sua inocência. Além disso, o Ministério da Magia passou a interceptar todas as correspondências que entravam e saíam de Hogwarts, o que dificultou a troca de cartas entre Harry e Sirius, sendo este o principal meio de comunicação entre os bruxos. E por essa razão, Harry recebe o espelho como presente do padrinho, uma maneira alternativa que possibilitaria uma conversa mais segura entre os dois.

## 4.2 VOLDEMORT E O TABU

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, Voldemort assume o controle do Ministério da Magia, o que significa que todos os feitiços utilizados para proteger a localização de Harry seriam descobertos. Dessa forma, Harry, Ron e Hermione precisaram fugir apressadamente d'A Toca, residência da família Weasley e local onde estavam escondidos. Aos 37m35s de filme, o trio vai para uma cafeteria no centro de Londres e após coincidentemente Hermione dizer o nome de Voldemort, dois Comensais da Morte apareceram no estabelecimento.



Figura 13 – Harry, Ron e Hermione quase foram pegos por Comensais da Morte.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

No decorrer do filme, em nenhum momento foi afirmado que ao dizer o nome de Voldemort Comensais da Morte poderiam aparecer, tanto que poucos minutos depois, em 39m56s de filme, Harry se questiona sobre como foram achados, tão rapidamente, pelos seguidores de Voldemort.

Em 1h56m54s de filme, Harry, Ron e Hermione quase foram pegos pelos Comensais da Morte, ao visitarem a casa de Xenophilius Lovegood, pai de sua amiga Luna Lovegood. Mais uma vez, inesperadamente, os Comensais apareceram após Xenophilius dizer o nome de Voldemort.

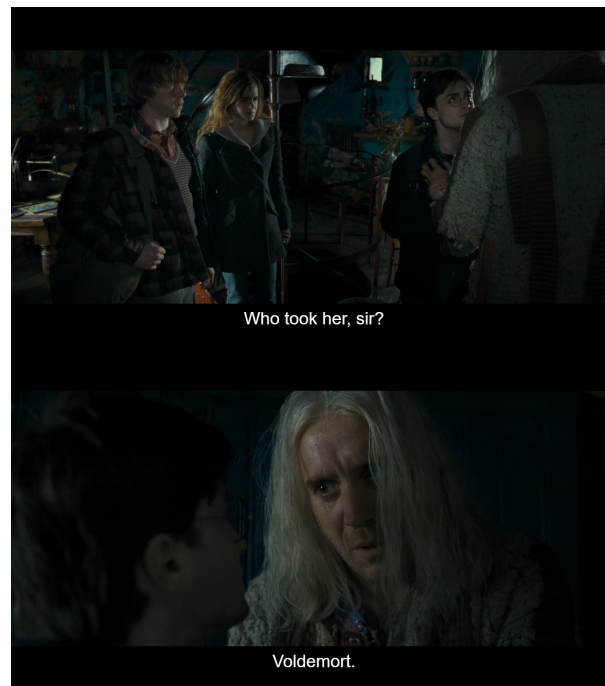


Figura 14 – Harry descobre que Voldemort sequestrou Luna.  
 Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010



Figura 15 – Comensais da Morte invadem a casa de Xenophilius Lovegood.  
 Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Ao conseguirem escapar da casa dos Lovegood, Harry, Ron e Hermione foram pegos por um grupo de sequestradores, homens que estavam atrás de pessoas que estavam sob observação no Ministério da Magia que, por ventura, pudessem ser aliadas de Harry.



Figura 16 – Sequestradores aparecem misteriosamente no local onde o trio aparatou.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Novamente, é importante frisar que os três foram pegos de forma inesperada, quando nada denunciou a sua posição. Nessa cena, nenhum deles mencionou o nome de Voldemort, para serem capturados, mas a relevância da mesma é forte, visto que no livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte* é explicado como Harry, Ron e Hermione quase foram pegos no começo do filme e quando foram apreendidos de vez:

- ... e como foi que você descobriu a respeito do Tabu? – perguntou a Harry, depois de explicar as numerosas e desesperadas tentativas de nascidos trouxas para fugir do Ministério.
- O quê?
- Você e Hermione pararam de dizer o nome de Você-Sabe-Quem!
- Ah, sim. Foi um mau hábito que adquirimos – respondeu Harry. – Mas não tenho problema em chamá-lo de V...
- NÃO! – berrou Rony, fazendo Harry pular para dentro das amoreiras e Hermione (de nariz enterrado em um livro à entrada da barraca) olhar feio para os dois.
- Desculpe – disse Rony, puxando Harry para fora dos galhos espinhosos –, mas o nome foi azarado, Harry, é assim que eles rastreiam as pessoas! Usar o nome dele rompe os feitiços de proteção, provoca uma espécie de perturbação mágica... foi como nos encontraram na Tottenham Court!
- Porque usamos o nome dele?
- Exatamente! Você tem que dar a eles o merecido crédito, faz sentido. Somente as pessoas que se opunham seriamente a ele, como Dumbledore, é que se atreviam a usar o nome de Você-Sabe-Quem. Agora que impuseram um Tabu ao nome, qualquer pessoa que o diga é rastreável: um modo rápido e fácil de encontrar membros da Ordem. Quase apanharam o Kingsley... (ROWLING, 2007, p.304)

Desse modo, o livro comprova que o nome de Voldemort virou um tabu e que, usando o nome do bruxo das trevas, qualquer um poderia ser encontrado, mesmo sob proteção



de fortes feitiços. Em nenhum momento em *Relíquias da Morte: Parte I* esse ponto ficou claro. Para qualquer pessoa que ler o livro e, em seguida assistir as cenas citadas, fica evidente o motivo do trio quase ter sido capturado na cafeteria e, também, na casa dos Lovegood: dizer o nome de Voldemort.

Ainda em *Relíquias da Morte*, livro, a teoria do tabu se comprova quando Harry acidentalmente diz o nome de Voldemort em um diálogo com Ron e Hermione:

- Harry...
- Qual é, Hermione, por que você está tão determinada a não admitir isso? Vol...
- HARRY, NÃO!
- ... demort está procurando a Varinha das Varinhas!
- Esse nome é Tabu! – berrou Rony, levantando-se de um pulo ao som de um forte estalo no exterior da barraca.
- Eu o avisei, Harry, eu o avisei, não podemos mais dizer esse nome... temos que refazer a proteção ao nosso redor... depressa... foi assim que nos encontraram... Mas Rony parou de falar e Harry entendeu por quê. O bisbilhoscópio sobre a mesa acendera e começara a rodopiar; ouviram vozes cada vez mais próximas, ásperas e excitadas. Rony puxou o desiluminador do bolso e clicou-o: as luzes se apagaram.
- Saiam daí com as mãos para o alto! – disse uma voz rascante na escuridão. – Sabemos que vocês estão aí dentro! Temos meia dúzia de varinhas apontadas para vocês e não estamos ligando para quem vamos amaldiçoar! (ROWLING, 2007, p.345-346)

Apesar de ficar subentendida a questão do tabu em torno do nome de Voldemort, nada explica a forma como os três foram pegos pelos sequestradores. O diálogo acima explica que no livro eles foram encontrados porque Harry pronunciou o nome de Voldemort, mas no filme eles não disseram o nome do bruxo das trevas. Harry, Ron e Hermione estavam foragidos em busca pelas horcruxes, ou seja, poderiam estar em qualquer lugar do mundo. Mas, coincidentemente os sequestradores estavam presentes na mesma floresta que eles.

A leitura de *Relíquias da Morte* é essencial para a compreensão total dessas cenas e, também, para comprovar o tabu presente no nome de Voldemort, já que no filme isso só fica claro para àqueles que já conheciam a história previamente.

### 4.3 A CORÇA PRATEADA

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, Harry descobrira que além do Pomo de Ouro capturado em seu primeiro jogo de Quadribol em Hogwarts, Dumbledore havia deixado para ele mais uma herança: a espada de Gryffindor. Contudo, a espada estava desaparecida e ninguém sabia o seu paradeiro.

Pouco tempo depois, Hermione descobriu a razão de Dumbledore ter deixado a espada para Harry: a primeira horcrux de Voldemort, o diário de Tom Riddle, fora destruído por Harry com a utilização de uma presa de basilisco. Ao derrotar o monstro na Câmara Secreta com o auxílio da espada de Gryffindor em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, Harry impregnou o objeto com o veneno do próprio basilisco. A lâmina da espada de Gryffindor só absorve aquilo que lhe fortalece, logo, a espada ainda continha o veneno do basilisco, uma substância rara, o que possibilitaria que eles a utilizassem para destruir horcruxes.

Em uma das noites em que estavam escondidos na Floresta do Deão, Harry estava sentado do lado de fora da barraca para fazer a vigia do local quando foi surpreendido com a aparição de um patrono, que tinha a forma de uma corça, 1h36m07s.

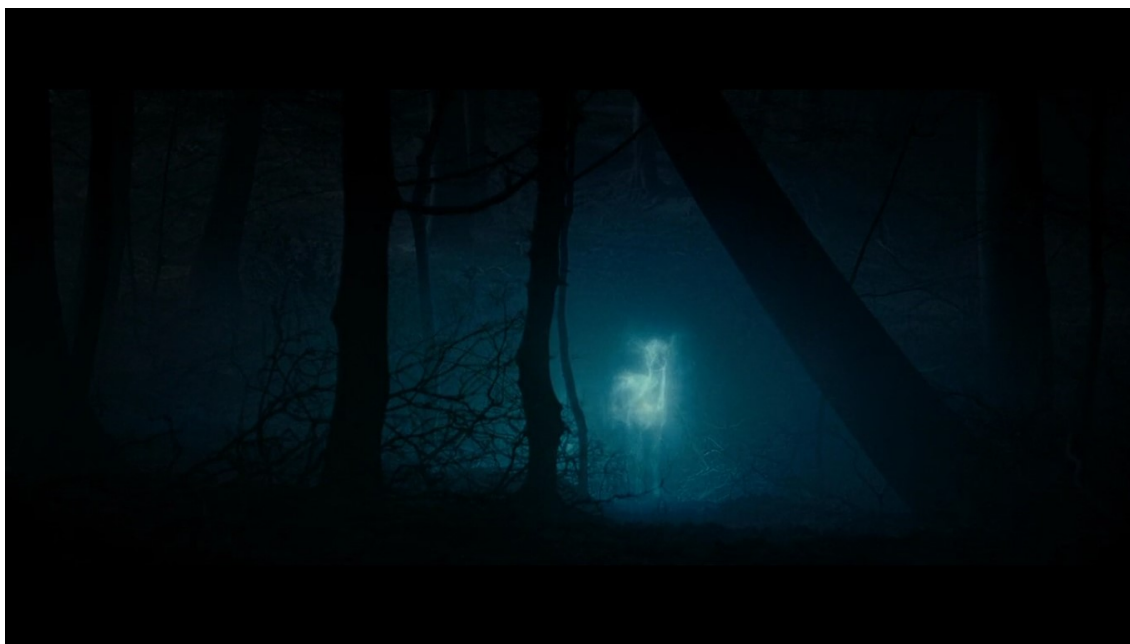


Figura 17 – Um patrono em forma de corça aparece para Harry.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Ao seguir a corça pela floresta, Harry foi levado até um lago congelado e no fundo deste lago, encontrava-se a espada de Gryffindor. Harry não sabia quem havia colocado o objeto ali, nem quem poderia ter conjurado o patrono, mas o fato era que a espada havia aparecido e finalmente eles tinham uma arma para destruir as horcruxes.



Figura 18 – Harry segue o patrono e encontra a espada de Gryffindor.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, ao entrar nas lembranças de Snape e finalmente descobrir a verdade sobre o passado do professor, Harry percebe que o mesmo havia levado a espada até a floresta, já que o patrono que o professor conjura para Dumbledore é o mesmo visto por Harry na floresta.



Figura 19 – Snape conjura um patrono, o mesmo que apareceu para Harry na Floresta.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

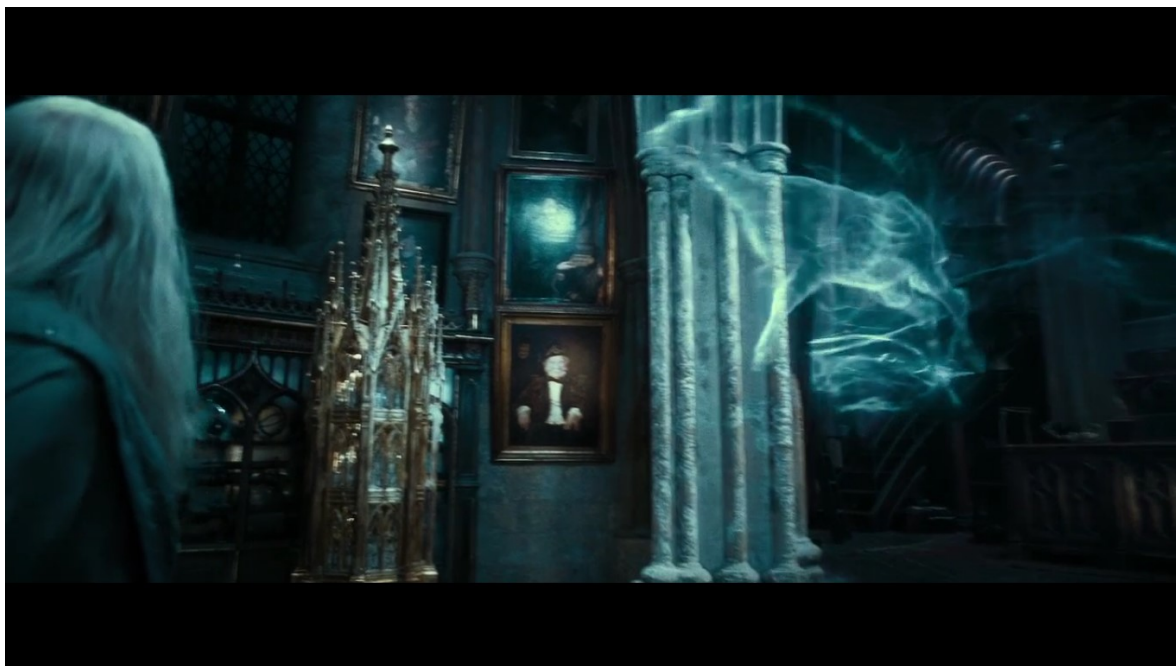


Figura 20 – O patrono tem a forma da corça prateada que apareceu para Harry.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

Contudo, os filmes não explicaram como Snape descobriu sobre o local onde Harry se encontrava naquele exato momento. Ressaltando mais uma vez: Harry estava foragido e em busca das horcruxes que ainda precisava encontrar, logo, ele poderia estar em qualquer parte do mundo. Para os que não leram *Relíquias da Morte*, a cena em questão não faz sentido algum, visto que não tinha como Snape deduzir ou adivinhar que Harry estava na Floresta do Deão.

Porém, no livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, há uma explicação: quando Harry, Ron e Hermione se hospedaram na antiga casa de Sirius após quase serem pegos na cafeteria, Hermione lembrou que havia um quadro na casa cuja moldura tinha um par em Hogwarts. Ou seja, o ocupante da moldura, Fineus Nigellus Black, antigo diretor de Hogwarts e também antigo parente da família Black podia trocar de moldura quando quisesse. Ora estava em seu quadro no Largo Grimmauld e ora estava em sua moldura no escritório do então diretor de Hogwarts, Severus Snape. Dessa forma, ao transitar entre as molduras, Fineus poderia levar informações sobre o trio para Snape, ponto bem observado por Hermione:

– Faça isso todas as vezes. Ah, aí vem ela – acrescentou Rony, esticando-se na cadeira para ver Hermione entrando na cozinha. – E em nome dos cueções folgados de Merlim, que aconteceu?

– Me lembrei disto aqui. – Hermione ofegava. Trazia na mãos um enorme retrato emoldurado, que apoiou no chão antes de apanhar a bolsinha de contas no aparador da cozinha. Abrindo-a, tentou forçar o quadro para dentro, e, embora ele fosse visivelmente grande demais para caber naquela bolsinha minúscula, em segundos desapareceu, como tantas outras coisas, em suas amplas profundezas.

– Fineus Nigellus – explicou Hermione, atirando a bolsa na mesa da cozinha, com o estrondo metálico habitual.

– Desculpe? – perguntou Rony, mas Harry entendeu. A imagem de Fineus Nigellus era capaz de sair do retrato no largo Grimmauld e visitar o outro que havia pendurado no gabinete do diretor de Hogwarts: a sala circular no alto da torre onde, sem dúvida, Snape estava sentado neste momento, na posse triunfal da coleção de delicados objetos mágicos de prata que pertencera a Dumbledore: a Penseira, o Chapéu Seletor e, a não ser que a tivessem levado para outro lugar, a espada de Gryffindor.

– Snape poderia mandar Fineus Nigellus dar uma olhada aqui em casa para ele – explicou Hermione a Rony, tornando a ocupar o seu lugar à mesa. – Que experimente fazer isso agora, só o que Fineus vai ver é o interior da minha bolsa. (ROWLING, 2007, p.181-182)

Hermione acreditou que escondendo o quadro na sua bolsa, Fineus não seria capaz de ver nada, logo, não teria o que compartilhar com Snape. Contudo, conversar com Fineus poderia ser útil para os três, uma vez que eles precisavam saber sobre o paradeiro da espada de Gryffindor.

Ligeiramente desconcertado, Harry observou Fineus Nigellus redobrar seus esforços para abandonar a moldura.

– Prof. Black – disse Hermione –, o senhor poderia nos dizer, por favor, qual foi a última vez que a espada foi retirada da redoma? Antes de Gina tê-la apanhado, quero dizer? Fineus bufou impaciente.

– Creio que a última vez que vi a espada de Gryffindor sair da redoma foi quando o prof. Dumbledore a usou para rachar um anel.

Hermione virou-se para olhar Harry. Nenhum dos dois ousou dizer mais nada diante de Fineus Nigellus, que, finalmente, conseguira localizar a saída.

– Bem, boa noite para vocês – disse o bruxo, um tanto irascível, e começou a desaparecer mais uma vez. Somente um pedacinho da aba do seu chapéu ainda era visível quando Harry soltou subitamente um grito.

– Espere! O senhor disse a Snape que viu isso? (ROWLING, 2007, p.240)

Como não sabia onde o trio se encontrava, Snape esperou que Fineus descobrisse essa informação:

E agora Snape estava mais uma vez no gabinete do diretor e Fineus Nigellus voltava correndo para o seu quadro.

– Diretor! Eles estão acampando na Floresta do Deão! A sangue ruim...

– Não use essa palavra!

– ... que seja, a garota Granger mencionou o lugar quando abriu a bolsa e eu a ouvi!

– Muito bom. Ótimo! – exclamou o retrato de Dumbledore atrás da cadeira do diretor. – Agora, Severo, a espada! Não esqueça que deve ser apanhada sob condições de necessidade e coragem, e ele não pode saber quem a está entregando! Se Voldemort puder ler a mente de Harry e vir você ajudando-o...

– Eu sei – respondeu Snape, secamente. Aproximou-se, então, do retrato de Dumbledore e afastou-o para um lado. O quadro girou para a frente, revelando uma cavidade oculta, da qual ele tirou a espada de Gryffindor.

“E você vai continuar a não explicar por que é tão importante dar a Potter a espada?”, indagou Snape, vestindo uma capa de viagem por cima das vestes.

– Vou, acho que vou – respondeu o retrato de Dumbledore. – Ele saberá o que fazer com ela. (ROWLING, 2007, p.535-536)

No livro temos a explicação do paradeiro da espada bem como quem a deixou na Floresta do Deão, diferentemente de como é mostrado no filme, onde simplesmente foi dito que Snape a deixou lá, sem outras explicações. O quadro de Fineus em nenhum momento aparece nos filmes, logo não há cena que explique a razão de Snape saber onde Harry estava naquele momento.

#### 4.4 AS HORCRUXES DE VOLDEMORT

No começo de *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, Ron indaga sobre Voldemort ter ciência que Harry descobriu sobre as horcruxes, já que de acordo com Ron, quando Harry destruiu o diário de Tom Riddle na Câmara Secreta, e Dumbledore destruiu o anel dos Gaunt em *Enigma do Príncipe*, Voldemort pode ter sentido alguma coisa. (25m e 34s de filme).

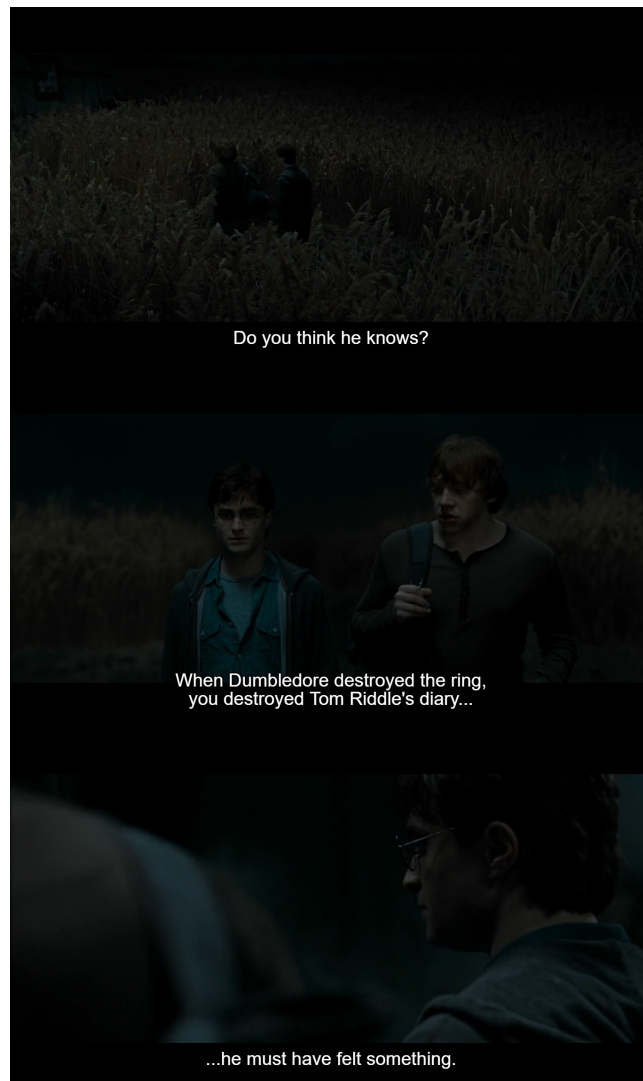


Figura 21 – Ron indaga se Voldemort sabe sobre a destruição das horcruxes.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010.

Contudo, em *Relíquias da Morte: Parte II*, Voldemort fica enfurecido por Harry ter descoberto o seu segredo, ou seja, até então, Voldemort não tinha noção que Potter estava em busca dos pedaços de alma que ele havia escondido em objetos valiosos. Apenas quando Harry invade o cofre dos LeStrange no Gringotes para roubar a taça de Hufflepuff, transformada em horcrux, é que o Lorde das Trevas toma conhecimento sobre isto.



Figura 22 – Harry pega a taça de Hufflepuff, escondida no Gringotes.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

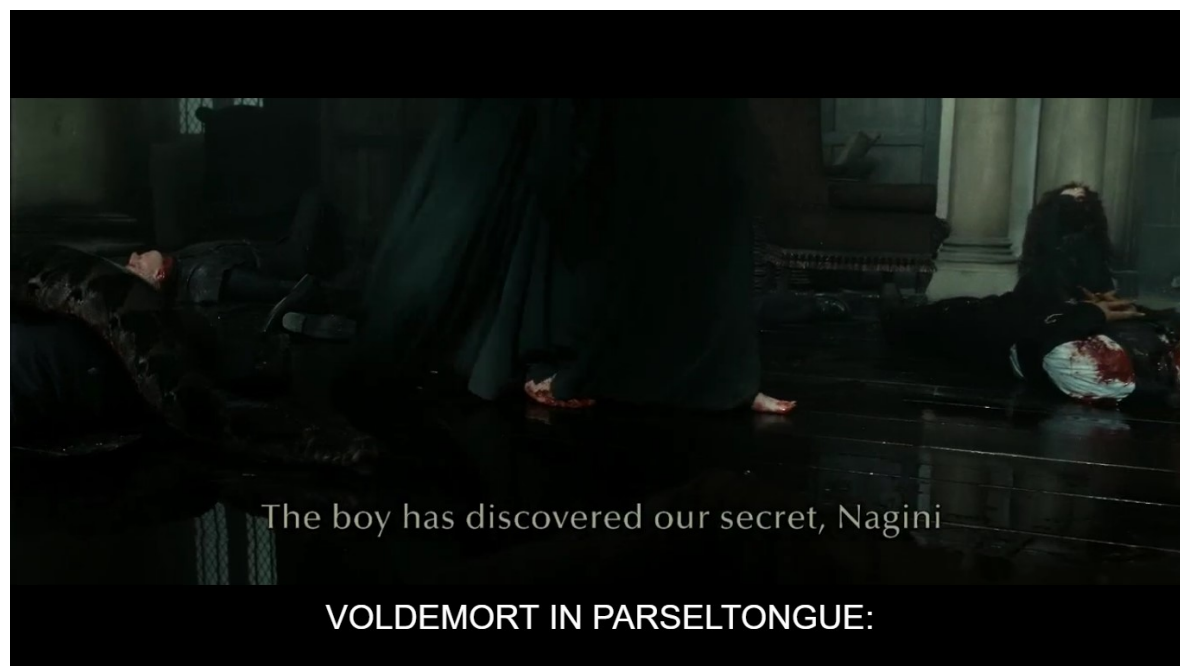


Figura 23 – Voldemort com Nagini que Harry descobriu sobre as horcruxes.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

Porém, pouco tempo depois, quando Hermione destrói a taça de Hufflepuff na Câmara Secreta, vemos ambos Voldemort e Harry sentindo que a horcrux fora destruída:





Figura 24 – Hermione destrói a taça. Voldemort e Harry sentem este momento.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

Quando o diadema de Ravenclaw também foi destruído, ambos sentiram novamente:

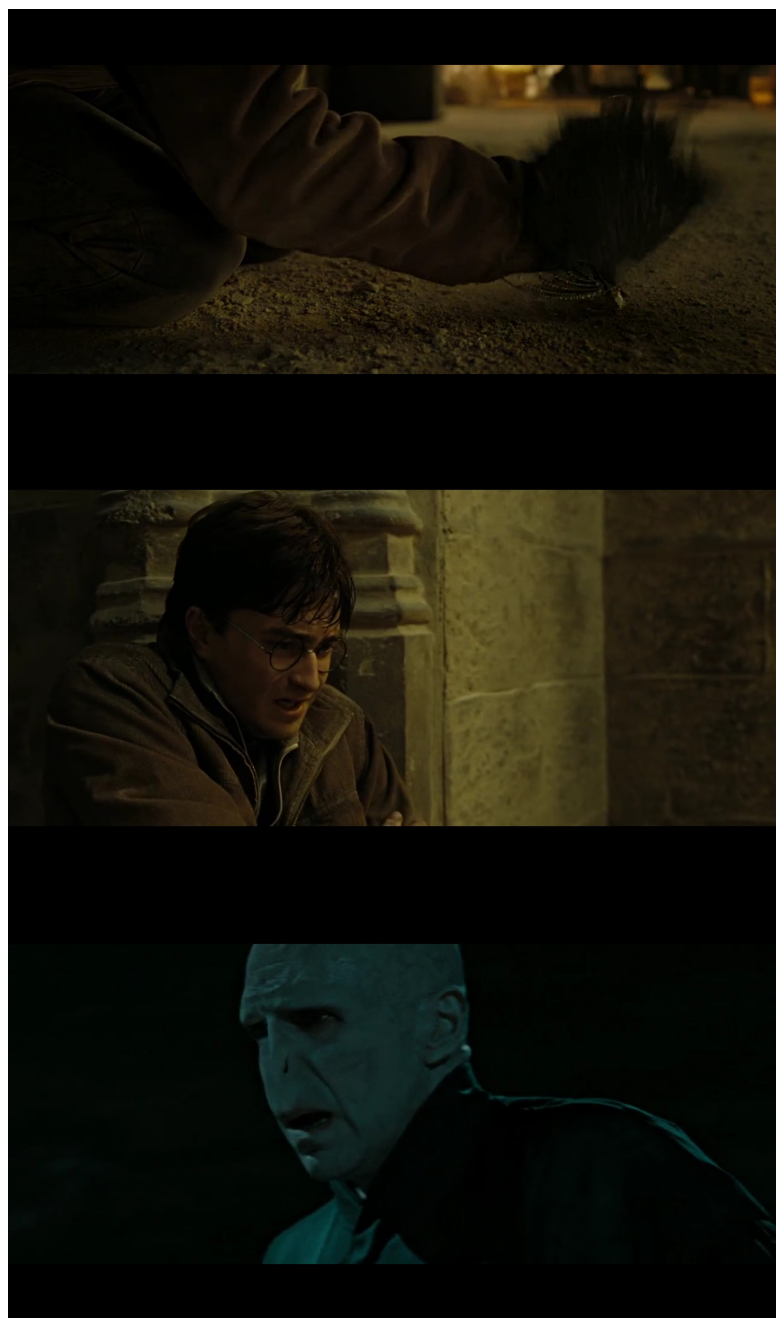


Figura 25 – O diadema é destruído e tanto Potter quanto Voldemort sentem o impacto.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows Part II, 2011.

Como é explicado em *Ordem da Fênix*, há uma conexão entre Harry e Voldemort. Quando este matou os pais de Harry, e em seguida, tentou tirar a vida do menino, a maldição que deveria ter matado o bebê Harry ricocheteou destruindo parte do corpo de Voldemort. Em seguida, um pedaço da alma do Lorde se “prende à única alma sobrevivente na casa que desabava” (ROWLING, 2007, p.533), ou seja, Harry. Deste modo, daquele momento em diante, Voldemort transferiu parte de seus poderes para Potter, além disso, o menino se tornou

a sétima horcrux, aquela que o vilão jamais pretendia criar. Vale ressaltar que Voldemort desconhecia o fato de Harry carregar parte de sua alma.

Em *Relíquias da morte*, livro e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, ao entrar nas lembranças de Snape, Harry descobre que para liquidar Voldemort, seria necessário sacrificar a sua vida, e que o próprio vilão deveria matá-lo. Ao fazer isso, Voldemort destruiria a horcrux que vive dentro de Harry, o que romperia a ligação existente entre os dois. É importante frisar que o sacrifício de Harry era necessário, pois mesmo que todas as demais horcruxes fossem destruídas, Voldemort ainda seria incapaz de morrer, visto que a última horcrux que ele não tinha intenções de criar, Harry, estaria carregando parte da alma do Lorde das Trevas.



Figura 26 – Harry se sacrifica.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

Contudo, como já explicado, Harry não morreu, pois ao tentar matá-lo, Voldemort conseguiu apenas destruir a horcrux que vivia dentro do garoto, pondo um fim na conexão compartilhada por eles. Ao regressar, a última horcrux restante, Nagini, ainda precisava ser destruída, como visto no livro *Relíquias da Morte*:

- Harry não pode saber, não até o último momento, não até que seja necessário, do contrário como poderia ter a força para fazer o que deve ser feito?
- Mas o que deve fazer?
- Isto é entre mim e Harry. Agora escute bem, Severo. Virá um tempo... depois da minha morte... não discuta, não interrompa! Virá um tempo em que Lorde Voldemort temerá pela vida da cobra dele.
- Por Nagini? – Snape pareceu admirado.
- Exatamente. Quando chegar o momento em que Lorde Voldemort parar de mandar a cobra cumprir os seus mandados, e a mantiver segura ao seu lado, sob proteção mágica, então, acho, não haverá perigo em contar a Harry.
- Contar o quê? Dumbledore inspirou profundamente e fechou os olhos.
- Conte-lhe que na noite em que Lorde Voldemort tentou matá-lo, quando Lílian pôs a própria vida entre os dois como um escudo, a Maldição da Morte ricocheteou em Lorde Voldemort, e um fragmento da alma dele irrompeu do todo e se prendeu à única alma sobrevivente na casa que desabava. Parte de Lorde Voldemort vive em Harry, e é esta parte que lhe dá tanto a capacidade de falar com cobras quanto uma ligação com a mente de Lorde Voldemort que ele jamais entendeu. E enquanto esse fragmento de alma, de que Voldemort não sentiu falta, permanecer preso e protegido por Harry, Lorde Voldemort não poderá morrer.
- Harry teve a sensação de estar observando os dois homens do fim de um longo túnel, tão distantes estavam dele, as vozes ecoando estranhamente em seus ouvidos.
- Então o garoto... o garoto deve morrer? – perguntou Snape, muito calmo.
- E é Voldemort quem deve matá-lo, Severo. Isto é essencial. (ROWLING, 2007, p.533)

Como explicado no livro, o vínculo entre Harry e Voldemort deixaria de existir no momento em que Harry se sacrificasse, porém, quando Neville destruiu a última horcrux, é possível notar que ambos sentiram a morte de Nagini:

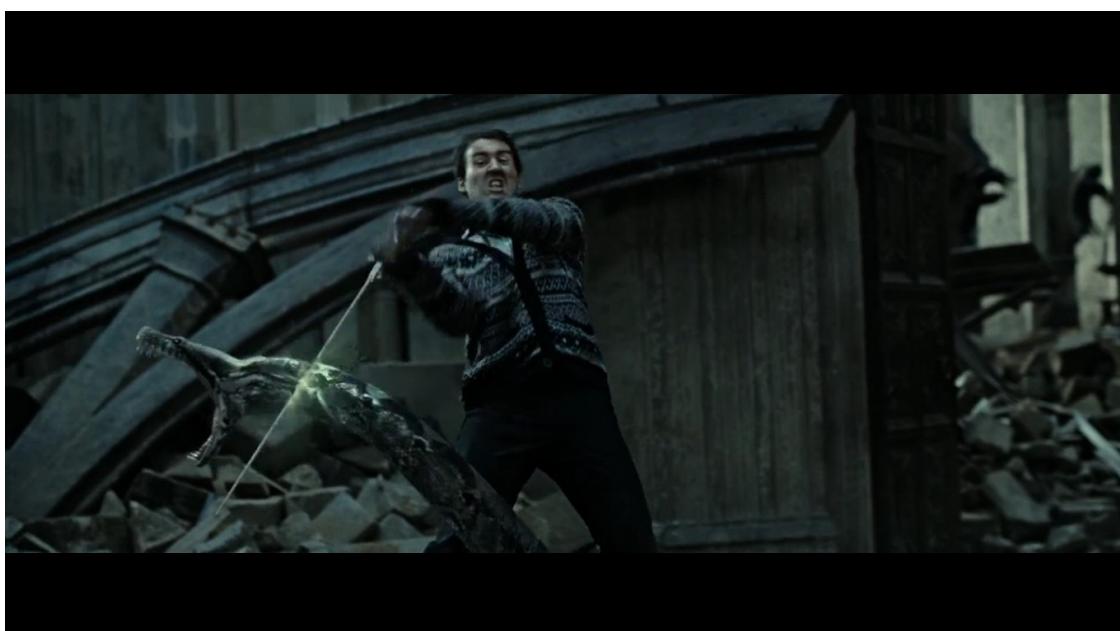


Figura 27 – Neville mata Nagini, a última horcrux a ser destruída.  
Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.



Figura 28 – Voldemort e Harry sentem a morte de Nagini  
 Fonte: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II, 2011.

Nesse momento, Harry não deveria ter sentido a destruição da horcrux, visto que o vínculo entre ele e Voldemort havia sido rompido antes, quando Harry se sacrificou. Ou seja, a alma de Harry estava intacta e não carregava mais nenhum traço de Voldemort em seu interior, o que impossibilitaria a permanência de compartilhamento de emoções entre ambos.

Desse modo, é possível afirmar que houve um contrassenso entre as cenas analisadas. Em um primeiro momento é provado que Voldemort não sabia que Harry havia descoberto seu segredo e estava em busca das horcruxes. Contudo, nas cenas em que as horcruxes foram destruídas, vemos que Voldemort é capaz de sentir algo. Existe uma incongruência, já que se Voldemort fosse capaz de perceber que um pedaço de sua alma estava sendo destruído, logo, quando Dumbledore destruiu o anel dos Gaunt em *Enigma do Príncipe*, o bruxo das trevas teria sabido de antemão, e teria a oportunidade de esconder as horcruxes restantes em outro lugar, impedindo assim que Harry as encontrasse.

No livro *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, é provado que Voldemort descobriu que Harry estava atrás das horcruxes somente quando o trio invadiu o cofre dos Lestrage no Gringotes para roubar a taça de Hufflepuff. Antes desse momento, o Lorde das Trevas não tinha conhecimento que Harry estava ciente de seu segredo. Além disso, nem Voldemort nem Harry, em momento algum, eram capazes de sentir a destruição de qualquer uma das horcruxes.

– Ele vai saber, não vai? Você-Sabe-Quem vai saber que sabemos das Horcruxes dele!

– Talvez eles fiquem apavorados demais para lhe contar! – arriscou Rony, esperançoso. – Talvez escondam...

O céu, o cheiro da água do lago, o som da voz de Rony se extinguiram: a dor rachou a cabeça de Harry como um golpe de espada. Estava parado em um quarto mal iluminado, e um semicírculo de bruxos o encarava, e, no chão, a seus pés, ajoelhava-se um vulto pequeno e trêmulo.

– Que foi que você disse? – Sua voz estava aguda e fria, mas a fúria e o medo o queimavam por dentro. A única coisa que temia... mas não podia ser verdade, não

podia entender como... O duende tremia, incapaz de fixar os olhos vermelhos muito acima dos seus.

– Repita isso! – murmurou Voldemort. – Repita!

– M-meu Senhor – gaguejou o duende, seus olhos negros arregalados de terror –, m-meu Senhor... t-tentamos imped-dir... os imp-postores, meu Senhor... arrombaram... arrombaram... arrombaram o... o c-cofre da f-família LeStrange...

– Impostores? Que impostores? Pensei que o Gringotes tivesse meios para desmascarar impostores. Quem eram?

– Era o... era o... o garot-to P-Potter e d-dois cúmplices...

– E levaram? – perguntou ele, sua voz se elevando, um medo terrível se apoderando dele. – Diga-me! Que foi que levaram?

– U-uma p-pequena t-taça de ouro, m-meu Senhor...

O grito de raiva, de negação, irrompeu dele como se fosse da boca de um estranho: ficou possesso, frenético, não podia ser verdade, era impossível, ninguém jamais soubera: como o garoto poderia ter descoberto o seu segredo?

[...] Sozinho entre os mortos, ele se movimentou furioso pela sala, e os viu passar diante dos seus olhos: seus tesouros, suas salvaguardas, suas âncoras na imortalidade: o diário destruído e a taça roubada; e se, e se, o garoto conhecesse as outras? Poderia saber, já teria agido, já encontrara outras?

[...]Era certo, porém, que se o garoto tivesse destruído alguma de suas Horcruxes, ele, Lorde Voldemort, teria sabido, teria sentido? Ele, o maior bruxo de todos, o mais poderoso, ele, o assassino de Dumbledore e de quantos outros homens insignificantes, desconhecidos: como poderia Lorde Voldemort não ter sabido, se ele próprio, mais importante e precioso, tivesse sido atacado, mutilado?

Era verdade que não sentira quando o diário fora destruído, mas pensou que fosse porque não possuía um corpo para sentir, sendo menos que um fantasma... não, certamente o resto estava seguro... as outras Horcruxes deviam estar intactas...

Ele precisava saber, precisava ter certeza... Andou pela sala, chutou para o lado o corpo do duende ao passar, e as imagens ficaram borradas e queimaram em seu cérebro escaldante: o lago, o casebre, e Hogwarts...

Um nada de calma atenuou agora a sua fúria: como o garoto poderia saber que ele escondera o anel no casebre de Gaunt? Ninguém jamais soubera que ele era parente dos Gaunt, escondera a ligação, as mortes nunca tinham sido atribuídas a ele: o anel certamente estava seguro.

E como poderia o garoto, ou qualquer outra pessoa, conhecer a caverna ou penetrar sua proteção? A ideia do medalhão ser roubado era absurda...

Quanto à escola: somente ele sabia onde, em Hogwarts, guardara a Horcrux, porque somente ele tinha explorado a fundo os segredos daquele lugar...

E ainda havia Nagini, que precisava ficar junto dele agora, sob sua proteção, e não mais ser enviada para cumprir tarefas...

Para ter certeza, entretanto, para ter absoluta certeza, ele precisava voltar a cada um dos esconderijos, precisava redobrar a proteção em torno de cada uma de suas Horcruxes... uma tarefa, como a busca da Varinha das Varinhas, que ele precisava empreender sozinho...

Qual deveria visitar primeiro, qual correria maior perigo? Uma velha inquietação ardeu em seu íntimo. Dumbledore conhecia o seu nome do meio... Dumbledore poderia tê-lo ligado aos Gaunt... sua casa abandonada era provavelmente o esconderijo menos seguro de todos, era lá que ele iria em primeiro lugar...

O lago, certamente impossível... embora houvesse uma possibilidade mínima de que Dumbledore tivesse sabido de alguns dos seus mafeitos passados, no orfanato.

E Hogwarts... mas ele sabia que a sua Horcrux ali estava segura, seria impossível Potter entrar em Hogsmeade sem ser detido, e, mais ainda, na escola. Contudo, seria prudente alertar Snape de que o garoto talvez tentasse entrar no castelo... contar a Snape por que o garoto faria isso seria uma tolice, é claro; fora um grave erro confiar em Belatriz e Malfoy: a burrice e o desleixo deles não comprovavam que era uma imprudência confiar em quem fosse?

Ele visitaria o casebre de Gaunt primeiro, então, e levaria Nagini: não se separaria mais da cobra... E ele saiu da sala, atravessou o hall e se dirigiu ao jardim escuro

onde jorrava a fonte; em ofidioglossia, chamou a cobra, que foi se juntar a ele como uma comprida sombra...

[...] – Ele sabe. – Sua própria voz pareceu estranha e grave depois dos gritos agudos de Voldemort. – Ele sabe e vai verificar as outras Horcruxes, e a última – ele já se pusera de pé – está em Hogwarts. Eu sabia. Eu sabia.

– Quê?

Rony olhava-o boquiaberto; Hermione se ergueu nos joelhos, preocupada.

– Mas que foi que você viu? Como sabe?

– Eu o vi descobrir o que aconteceu com a taça, eu... eu estava na cabeça dele, ele está... – Harry lembrou-se da matança – está enfurecido ao extremo, e amedrontado também, não consegue entender como soubemos, e agora vai checar se as outras estão seguras, o anel primeiro. (ROWLING, 2007, p.427-430)

Assim como Ron indagou sobre o fato de Voldemort ter conhecimento que eles estavam caçando horcrux no começo de *Relíquias da Morte: Parte I*, o mesmo fez o Lorde das Trevas em *Relíquias da Morte*, livro. Voldemort questionou a si mesmo sobre a possibilidade de sentir quando um fragmento de sua alma depositado em objetos valiosos e escondidos em locais seguros fossem destruídos. Contudo, isso não aconteceu, o que levou o bruxo das Trevas à conclusão de que isso não fora possível, já que o mesmo só ficou a par disso, após a invasão do cofre dos Lestrage, no Gringotes.

#### 4.5 MAIS ALÉM DAS HORCRUXES

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte* livro, é provado que Harry e Voldemort eram incapazes de sentir o impacto da destruição das horcruxes. Além disso, para encontrar as horcruxes e saber quais elas eram, Harry precisou contar com a sorte e com o palpite de Dumbledore para ir em busca dos objetos. Porém, em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, Harry era capaz de notar quando uma horcrux estava por perto através de um som similar a um tilintar de metais e, também ao ouvir a língua de cobras, ofidioglossia.

Como explica Pellegrini (2003, p.17) a sobrevivência de um filme não está apenas na história contada através das imagens e sim da união entre os recursos tecnológicos que trabalham juntos para fazer uma cena funcionar da melhor maneira possível. Ou seja, em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte II*, foi introduzido recursos sonoros quando Harry identificava uma horcrux e, também, quando o objeto estava prestes a ser destruído, já que o som dialoga com a imagem o que proporciona diretamente uma interação com o espectador. Dessa forma, para aqueles que não leram o livro

e conheciam a história de antemão, os recursos sonoros utilizados nas cenas foram importantes para anunciar para o espectador a aproximação entre Harry e uma horcrux.

Outro ponto a ser assinalado, são as cenas que envolvem diálogos que foram feitos especialmente para os fãs mais assíduos de *Harry Potter*, que conhecem a história dos livros. Em *Relíquias da Morte: Parte I*, quando parte dos membros da Ordem da Fênix precisam tomar a poção polissuco para se transformarem em Harry e transportarem o verdadeiro Potter para um local seguro, Ron (já como Harry) faz um comentário acerca de uma tatuagem que supostamente Harry teria feito no ano anterior:



Figura 29 – Ron, transformado em Harry, diz que nunca acreditou na história da tatuagem.  
Fonte: *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I*, 2010.

A cena em questão, faz referência a um acontecimento presente no livro *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*, quando Ginny, a irmã de Ron, alega que Harry tem um dragão tatuado no peito:

- Eu achava que as pessoas teriam mais o que fofocar – comentou Gina, no chão da sala comunal, recostada nas pernas de Harry e lendo o Profeta Diário. – Três ataques de dementadores em uma semana, e só o que a Romilda Vane me pergunta é se é verdade que você tem um hipogrifo tatuado no peito.
- Rony e Hermione caíram na gargalhada. Harry fingiu não ouvir.
- Que foi que você respondeu?
- Que era um rabo-córneo húngaro – informou Gina, virando lentamente a página do jornal. – Muito mais macho. (ROWLING, 2005, p.420)



Quando Ron relembra este fato em *Relíquias da Morte: Parte I*, apenas os espectadores que leram o livro puderam entender a piada. Os demais podem ter a sensação que o comentário de Ron foi incoerente ou sem sentido, já que o diálogo em questão também não apareceu em *Enigma do Príncipe* filme, somente no livro.

A franquia *Matrix* também utilizou um recurso semelhante ao introduzir na trilogia dos filmes personagens e informações que só estavam presentes nos games. Jenkins (2011, p.173) explica que muitas vezes, os personagens presentes nos diferentes produtos transmidiáticos não precisam, necessariamente, serem apresentados ou reapresentados, pois já são conhecidos a partir de outras histórias oriundas da original.

Contudo, no caso de *Matrix*, somente os fãs do game puderam ter uma experiência completa ao assistirem aos filmes, pois estes utilizaram grande parte do material novo contido no game na narrativa. Dessa forma, quando os filmes recorreram ao material presente nos games, os fãs tiveram um envolvimento mais intenso e imediato com os personagens e as informações adicionais que foram apresentadas no decorrer da história. Fato que se assemelha a cena de Harry Potter citada logo acima: apenas os fãs dos livros puderam captar a mensagem passada por Ron, naquele momento.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A franquia *Harry Potter*, como elucidado no capítulo III, faz parte de um universo transmidiático, pois diversos produtos passaram a ser lançados a partir da história original, apresentada nos livros. Como abordado por Jenkins (2011, p.162), a indústria de entretenimento elabora um universo que é capaz de sustentar uma variedade de personagens e narrativas em múltiplas plataformas de mídia, como ocorreu em *Harry Potter*. Inicialmente, a história de Harry foi exposta ao público através dos livros de J.K. Rowling, que ao alcançarem sucesso de vendas, chamaram a atenção da Warner Bros.

Além dos livros e filmes, jogos para videogames e computadores foram lançados, sites com histórias paralelas às de Rowling foram criados por fãs, parques de diversões foram construídos e por aí vai. A história de Harry ainda não teve um fim. A cada ano, produtos vinculados à saga são lançados, seja com o lançamento dos sete livros em capas diferentes, ou através de edições especiais dos filmes em DVDs e até mesmo com o desenvolvimento do spin-off da franquia *Animais Fantásticos*. O personagem Harry Potter e o negócio seguem vivos.

Contudo, apesar de uma narrativa transmídia conter elementos que remetam a um universo que pode ser previamente conhecido, esta, muitas vezes recorre a características-chaves da história original. No caso da saga *Harry Potter*, as cenas analisadas neste trabalho demonstram que, para entendê-las como um todo, é necessário conhecer a história previamente, pois apresentam lacunas que precisam ser preenchidas por informações que podem ser encontradas somente nos livros. Informações estas, que deixaram dúvidas nos filmes, pois além de enriqueceram a história, evitariam furos no roteiro e deixariam o espectador totalmente informado do que estava acontecendo em determinado momento, o que poderia ampliar ainda mais o impacto da narrativa.

Todavia, vale ressaltar que, na teoria, uma história transmídia deve conter a sua unicidade, e deve ser compreendida inteiramente, sem depender de conteúdos ou informações que só estão presentes no texto fonte. Vogler (2006, p.26-27) elucida que uma boa história deve satisfazer o espectador inteiramente, sem deixar pontos de interrogação perambularem pela mente do público, ou seja: um bom filme deve contar a narrativa explorando pontos essenciais e explicando muito bem a ação de um personagem e os motivos que o levaram a realizar tal ato. No caso dos filmes de *Harry Potter*, é possível compreender a história como um todo; porém, os buracos deixados pelas cenas analisadas comprometem parte do

entendimento do público que desconhece a história dos livros, já que elas não explicaram exatamente, como e porquê determinadas coisas aconteceram.

Além disso, apesar dos filmes funcionarem de maneira independente e possibilitar que qualquer pessoa os assista, conhecendo previamente ou não a história de Harry, é importante frisar alguns pontos. Como citado no último capítulo, algumas cenas repassam informações que apenas os fãs de carteirinha irão compreender. Desse modo, mesmo que uma narrativa transmídia a princípio não dependa inteiramente de uma narrativa prévia, neste caso há um paradoxo, já que todo o filme deveria ser concebido contendo a sua unicidade, sem depender inteiramente dos livros.

Contudo, como qualquer produto da indústria cultural, o filme precisa agradar o consumidor; agradar o fã assíduo e o chamado fã genérico, que não conhece o universo mágico como um todo. Logo, é possível compreender que em alguma parte dos filmes os roteiristas sentem a liberdade e o desejo de inserir diálogos ou ações que remetam a um acontecimento do livro, com o intuito de mostrar para o fã mais eloquente que ele não fora esquecido, e que determinada cena está lá para comprovar isto. E não poderia estar aí o segredo do negócio de sucesso?

O mesmo vale para a franquia *Animais Fantásticos*: neste caso, diferente da saga *Harry Potter*, não há uma história previamente contada, porém, há *easter eggs* e personagens de *Harry Potter* que estão presentes em *Animais Fantásticos*. Assim, para os fãs do universo mágico, as referências utilizadas no *spin-off* lá estão para agradar os fãs do bruxinho, que logo de cara conseguem captar a ligação e ter uma experiência mais acentuada ao assistir aos filmes dessa nova franquia.

Apesar da história de Harry ter chegado ao fim em 2007 com o lançamento do último livro da saga, e em 2011 com a chegada de *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* nos cinemas, o lançamento de novos produtos transmídia, a cada ano, como explorado no capítulo III, traz o bruxinho de volta para o centro das atenções. Além disso, há sempre a possibilidade de reviver a história de Harry mais uma vez: “A história que amamos nunca termina. Se você voltar às páginas ou olhar para a tela novamente, Hogwarts estará lá para te receber de braços abertos” (ROWLING, 2011). Se a magia nunca termina, a história de Harry também não.

## REFERÊNCIAS

ANELLI, Melissa. *Harry e seus fãs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ANIMAIS Fantásticos e Onde Habitam. Direção: David Yates. Produção: David Heyman, J.K. Rowling, Lionel Wigram e Steve Kloves. Londres: Warner Brothers, 2016.

ARAUJO, Lindomar da Silva. **História do cinema**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/cinema/historia-do-cinema/>>. Acesso em: 3 set 2018.

BBC BRASIL. **Espera pelo último Harry Potter chega ao fim**. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/07/070720\\_potter\\_ac.shtml](https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/07/070720_potter_ac.shtml)>. Acesso em: 2 out 2018.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 4ª ed., 2001.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem da ficção**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 51-80.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo, Editora Brasiliense, 15ª ed., 1993.

CIRIACO, Douglas. **Mais de 4 bilhões de pessoas usam a internet ao redor do mundo**. Tecmundo. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/internet/126654-4-bilhoes-pessoas-usam-internet-no-mundo.htm>>. Acesso em: 30 set 2018.

CLÜVER, Claus. **Estudos Interartes: conceitos, termos, objetivos**. Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo, FFLCH, n. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>>. Acesso em: 7 set 2018.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 14, p. 10-41, dez. 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>>. Acesso em: 7 set 2018.

ECO, Umberto. A inovação no seriado. In: ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.120-139

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafi Lda., 2011.

FERNANDES, Cláudio. **Origem do cinema**. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/origem-cinema.htm>>. Acesso em: 10 set 2018.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

G1. **Estrelas de ‘Harry Potter’ inauguram o parque do bruxinho em Orlando.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/estrelas-de-harry-potter-inauguram-o-parque-do-bruxinho-em-orlando.html>>. Acesso em: 20 out 2018.

GOMES, Rafaela. **‘Harry Potter e a Criança Amaldiçoada’:** peça na Broadway leva o Oscar do teatro. Disponível em: <<https://cinetop.com.br/harry-potter-e-a-crianca-amaldicoada-peca-da-broadway-levar-o-oscar-do-teatro-177638>>. Acesso em: 7 out 2018.

GAGLIONI, Cesar. **J.K. Rowling anuncia cinco filmes de Animais Fantásticos.** Veja novo pôster e vídeo. Jovem Nerd. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/animais-fantasticos-e-onde-habita-ganha-previa-de-imax/>>. Acesso em: 20 out 2018.

GUEIROS, Pedro Motta. **Uma visita aos estúdios de Harry Potter nos arredores de Londres.** Extra. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/viagem-e-turismo/uma-visita-aos-estudios-de-harry-potter-nos-arredores-de-londres-4643414.html>>. Acesso em: 6 out 2018.

HARRY POTTER AND THE CURSED CHILD. Disponível em: <<https://www.harrypottertheplay.com>>. Acesso em: 14 nov 2018.

HARRY Potter e a Pedra Filosofal. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Londres: Warner Brothers, 2001.

HARRY Potter e a Câmara Secreta. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Londres: Warner Brothers, 2002.

HARRY Potter e o Prisioneiro de Azkaban. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: David Heyman, Chris Columbus e Mark Radcliffe. Londres: Warner Brothers, 2004.

HARRY Potter e o Cálice de Fogo. Direção: Mike Newell. Produção: David Heyman. Londres: Warner Brothers, 2005.

HARRY Potter e a Ordem da Fênix. Direção: David Yates. Produção: David Heyman e David Barron. Londres: Warner Brothers, 2007.

HARRY Potter e o Enigma do Príncipe. Direção: David Yates. Produção: David Heyman e David Barron. Londres: Warner Brothers, 2009.

HARRY Potter e as Relíquias da Morte: Parte I. David Yates. Produção: David Heyman, David Barron e J.K. Rowling. Londres: Warner Brothers, 2010. 2 DVDs.

HARRY Potter e as Relíquias da Morte: Parte II. Direção: David Yates. Produção: David Heyman, David Barron e J.K. Rowling. Londres: Warner Brothers, 2011. 2 DVDs.

HERTZ, Constança. **Paisagens do Indizível. Revista Terceira Margem.** Rio de Janeiro, no. 15, jul. 2006.

HEYMANN, Gisele. **Irmãos Lumière. Luzes, câmera, ação.** Super Interessante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/tecnologia/irmaos-lumiere-luzes-camera-acao/>>. Acesso em: 10 set 2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Aleph, 2011.

KAWANAMI, Silvia. **O Mundo Mágico de Harry Potter no Japão.** Japão em foco. Disponível em: <<https://www.japaoemfoco.com/o-mundo-magico-de-harry-potter-no-japao/>>. Acesso em: 20 out 2018.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia.** Bauru (SP): EDUSC, 2001.

KOLCZYNSKI, Kevin. **As atrações da expansão do Wizarding World of Harry Potter no Universal Studios Flórida.** O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/boa-viagem/as-atracoes-da-expansao-do-wizarding-world-of-harry-potter-no-universal-studios-florida-11383792>> Acesso em: 20 out 2018.

LIMA, Julyane. **Roteiro de viagem: cenários da série “Sex and the City” em Nova York.** Tips & Tips. Disponível em: <<http://www.julyanelima.com/2015/05/18/sex-city-roteiro-pelos-cenarios-da-serie/>>. Acesso em: 10 set 2018.

LONG, G. **Transmedia storytelling: business, aesthetics and production at the Jim Henson Company.** Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARAFON, Renato. **Parque temático de ‘Harry Potter’ em Hollywood ganha data de inauguração.** Cine Pop. Disponível em: <<https://cinepop.com.br/parque-tematico-de-harry-potter-em-hollywood-ganha-data-de-inauguracao-veja-videos-108899>>. Acesso em: 20 out 2018.

MARTINELLI, Giulliana. **Locações do seriado Gossip Girl tornam-se pontos turísticos em Nova York.** Marie Claire. Disponível em: <<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,ERT121074-17644,00.html>>. Acesso em: 10 set 2018.

MARTINS, Helen. **Se Hary Potter é da Warner por que os parques são da Universal? Que nem banana.** Disponível em: <<http://quenembanana.blogspot.com/2016/05/se-harry-potter-e-da-warner-porque-os.html>>. Acesso em: 20 out 2018.

MCCABE, Bob. **Das páginas para a tela.** Barueri: Panini Brasil Ltda, 2011.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massa no Século XX.** 1 ed. Rio de Janeiro, Editora Forense, 1997.

O GLOBO. **‘Harry Potter e o Enigma do Príncipe’ tem estréia adiada para julho do ano que vem.** Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/harry-potter-o-enigma-do-principe-tem-estrela-adiada-para-julho-do-ano-que-vem-3607767>>. Acesso em: 7 out 2018.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia. et. al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo – Instituto Itaú Cultural, 2003. p.15-35.

POTTERMORE. Disponível em: <<https://www.pottermore.com>>. Acesso em: 14 nov 2018.

POTTERMORE. **500 million Harry Potter books have now been sold worldwide**. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/news/500-million-harry-potter-books-have-now-been-sold-worldwide>>. Acesso em: 2 out 2018.

REDDIT. **Daniel Radcliffe reading "Harry Potter" during the filming of HP and the DH part 2**. Disponível em: <[https://www.reddit.com/r/harrypotter/comments/1fbqox/daniel\\_radcliffe\\_reading\\_harry\\_potter\\_during\\_the/](https://www.reddit.com/r/harrypotter/comments/1fbqox/daniel_radcliffe_reading_harry_potter_during_the/)>. Acesso em: 13 out 2018.

REIS, C. e LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo, Editora Ática, 1988.

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

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

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

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

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

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

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

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Rosari, 2004.

SEU HISTORY. **Lançado "Viagem à Lua", considerado primeiro filme de ficção-científica**. Hoje na história. Disponível em: <<https://seuhistory.com/hoje-na-historia/lancado-viagem-lua-considerado-primeiro-filme-de-ficcao-cientifica>>. Acesso em: 10 set 2018.

SEU HISTORY. **Nascimento do cinema**. Hoje na história. Disponível em: <<https://seuhistory.com/hoje-na-historia/nascimento-do-cinema>>. Acesso em: 03 set 2018.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, abr 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em: 10 set 2018.



TEMPORADA EM ORLANDO. Parques. Disponível em: <<http://www.temporadaemorlando.com.br/blog/inaugurado-wizarding-world-harry-potter-diagon-alley-universal-studios/>> Acesso em: 20 out 2018.

THE LEAKY CAULDRON. Disponível em: <<http://www.the-leaky-cauldron.org/>>. Acesso em: 2 out 2018.

THE MAKING OF HARRY POTTER. Disponível em: <<https://www.wbstudiotour.co.uk/>>. Acesso em: 20 nov 2018.

TAVARES, Ingrid. **Uma breve história do cinema**. Super Interessante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/a-historia-do-cinema/>>. Acesso em: 3 set 2018.

UNIVERSAL ORLANDO RESORT. Disponível em: <<https://www.universalorlando.com/web/en/us/index.html?le=cs#subnav-a>>. Acesso em: 6 out 2018.

UNIVERSAL STUDIOS HOLLYWOOD. Disponível em: <<http://www.universalstudioshollywood.com/>>. Acesso em: 20 nov 2018.

VIAGEM EM PAUTA. **Estúdio inglês permite visita aos cenários originais de Harry Potter**. Disponível em: <<http://viagemempauta.com.br/2014/12/02/estudio-ingles-permite-visita-aos-cenarios-originais-de-harry-potter/>>. Acesso em: 20 nov 2018.

VISIT LONDON. **Hogwarts in the snow at Warner Bros. Studio tour London** – The Making of Harry Potter. Disponível em: <<https://www.visitlondon.com/things-to-do/event/33177725-hogwarts-in-the-snow-at-warner-bros-studio-tour-london-the-making-of-harry-potter>>. Acesso em: 20 nov 2018.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WAHLQUIST, Calla. **‘A whole new controversy’**: Harry Potter and the Cursed Child comes to Australia. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/stage/2018/jul/30/a-whole-new-controversy-harry-potter-and-the-cursed-child-comes-to-australia>>. Acesso em: 7 out 2018.