

## **Formas particulares de narrar: como os livros e os filmes da série Harry Potter contribuem para criar uma representação do jornalismo na franquia**

*Singular ways to narrate: how the books and movies of the Harry Potter series contribute to create a representation of journalism in the franchise*

Gabriela Gruszynski SANSEVERINO<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este artigo busca pensar, através da revisão bibliográfica e documental, o processo de adaptação dos livros da série Harry Potter, criados por J.K. Rowling, para os filmes lançados pelos estúdios Warner Bros. Considerando que cada plataforma tem uma forma particular de narrar, refletiremos sobre como os sete livros de Harry Potter e os oito filmes da série contribuem para criarem uma representação do jornalismo na franquia, ponderando as capacidades próprias das duas plataformas, através da análise das aparições da profissão nas duas mídias. Entende-se que livros e filmes exploram a potencialidade própria do seu meio para criar o jornalismo na franquia de Harry Potter, cada meio contribuindo para criar uma representação do jornalismo nesse enredo ficcional.

**Palavras-chave:** Harry Potter. Adaptação. Livro. Filme. Representação. Jornalismo.

### **Abstract**

This article proposes to think, through bibliographical and documental research, about the process of adaptation of the books from the Harry Potter series, created by J.K. Rowling, into the movies launched by the Warner Bros studios. Considering that each platform has a singular way to narrate, we will reflect about how the seven Harry Potter books and the eight movies of the series contribute to create a representation of journalism in the franchise, pondering the unique capacities of both platforms, through the analysis of the apparitions of the profession in both media. We understand that the books and the movies explore their on capabilities to create the journalism in the Harry Potter franchise, each medium contributing to create a representation of journalism in this fictional story.

**Keywords:** Harry Potter. Adaptation. Book. Movie. Representation. Journalism.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade - FCT, Lisboa, Portugal. Membro do grupo de pesquisa Laboratório de Edição, Cultura & Design (LEAD). E-mail: gabigrusan@gmail.com

## **Introdução**

Se, em sua origem, J.K. Rowling criou uma narrativa pensada para livros, o desenvolvimento da série Harry Potter, que foi possibilitada pelo sucesso de seu reconhecimento junto a um público, acompanhou as significativas mudanças que estão se dando no âmbito da sociedade e do mercado midiático. A narrativa de Harry Potter passou a se recriar com as novas possibilidades para imaginar, desdobrar e participar das vivências do menino que continua crescendo, torna-se um adolescente e vê-se diante da vida adulta. A adaptação cinematográfica dos livros ganhou espaço por conseguir expandir o mercado de uma narrativa que, se utilizada em apenas uma mídia, atingiria uma porcentagem muito menor de consumidores. Os livros e os filmes contribuem para a narração da história de Rowling a partir das potencialidades próprias de cada uma das mídias, trazendo elementos particulares de cada suporte para a representação do jornalismo em Harry Potter.

Este artigo busca pensar, através da revisão bibliográfica e documental, o processo de adaptação dos livros criados por Rowling para os filmes lançados pelos estúdios Warner Bros. A partir dos estudos de adaptação, considerando que cada plataforma tem sua própria potencialidade narrativa, iremos, então, explorar como os sete livros de Harry Potter e os oito filmes da série contribuem para criarem uma representação do jornalismo na série, ponderando as capacidades próprias das duas plataformas, através da análise das aparições da profissão nas duas mídias.

## **Adaptando: dos livros para o cinema**

As adaptações se tornaram uma parte marcante do universo cinematográfico. Ballogh (1996, p. 37) afirma que a “tradição consagrou o termo adaptação” para referir-se à “passagem do texto literário ao texto fílmico (...)”. Histórias podem ser narradas de várias formas e, através das adaptações, cria-se a possibilidade de experiencarmos um mesmo enredo em diferentes plataformas. Com a mudança de meio, contudo, enquanto o enredo consegue ser preservado, recria-se a história a partir de uma nova forma de narrar.

As adaptações realizadas são apenas uma, entre tantas possibilidades. Isto provoca, inevitavelmente, diferentes concepções sobre como elas deveriam ser, como

poderiam ter sido os resultados dessa transformação de linguagem. A discussão em torno dos méritos das adaptações é inevitável. Adaptações não significam fidelidade e lealdade ao original: eles não consistem em reproduzir um texto original na íntegra, mas em basear um novo texto nele.

O texto adaptado para outro suporte estabelece um diálogo com o seu próprio tempo e tem um dever com o seu próprio meio, o que torna a fidelidade impossível. Cada meio tem suas próprias limitações e possibilidades expressivas, então as narrativas podem mudar significativamente à medida que são apropriados por um meio diferente.

Querer fidelidade ignora a dinâmica do campo de produção em que os meios estão inseridos – a linguagem de cada meio deve ser respeitada e, conseqüentemente, apreciada de acordo com os valores de seu contexto de produção e não em relação aos valores do outro campo (JOHNSON, 2003).

Pelo que representa, a adaptação é intrinsecamente comparativa, pois cria uma relação, mesmo que implícita, entre dois textos. Esta comparação, que geralmente se coloca entre narrativas contadas em diferentes plataformas, explica porque as reações são tão diferentes às adaptações: Por que os maiores sucessos e os piores fracassos são tão frequentemente adaptações? Por que algumas funcionam e outras não?

As adaptações podem ser uma decepção para os fãs; podem ser ruins porque não conseguiram transpor o enredo de uma linguagem para o outro. Podem ser também, contudo, uma forma de homenagear a obra original, de trazer leitores para o livro após se encantarem pelo filme; podem ser inclusive uma narrativa que ultrapassa o sucesso e o mérito da obra original.

## **Particularidades: formas únicas de representar o jornalismo**

As narrativas de ficção são uma parte intrínseca do ambiente cultural e são vários os meios para contarmos e recontarmos histórias, como a literatura e o cinema. Em cada um desses meios, encontramos formas específicas de narrar. A diferença entre os meios parte de seus princípios básicos – um trata da linguagem escrita, enquanto o outro da linguagem visual. Cada um dispõe de recursos únicos e tem falhas próprias. O cinema tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, enquanto o inverso também é verdadeiro.

Como o escritor escreveu um livro e não um roteiro de cinema ou tevê, precisa haver adaptação, isto é, uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina. Isso implica em mudar ordem de cenas, acelerar certas seqüências, resumir diálogos, valorizar ou não personagens, eliminar excessos e acentuar as linhas de convergências para o final. (REY, 1989, p. 60)

A adaptação para o cinema não precisa e não consegue reproduzir tudo o que está no livro. Nos livros, o leitor pode imaginar a história e seus personagens da maneira que desejar a partir das descrições e características apontadas pelo narrador da história. No cinema, meio audiovisual, é raramente possibilitada ao espectador esta margem de criação. Os livros ainda podem contar com ilustrações, mas os recursos visuais das telas são incomparáveis, e incluem geralmente também efeitos sonoros. A forma de contar para a tela exige uma nova linguagem e um novo ritmo. O processo de adaptação significa exatamente repensar a história a partir das especificidades que o cinema exige.

Observa-se que os produtos culturais são um espaço para uma reflexão sobre o campo jornalístico: representam a cultura falando em voz alta sobre ela mesma. A literatura e o cinema trazem visões de como o jornalismo poderia e até deveria ser – representando os profissionais como defensores do direito de a sociedade saber a verdade.

As representações culturais trazem questões proeminentes do âmbito social, assim como frequentemente agem como uma forma de intertextualidade crítica que fornece comentários e convida à reflexão sobre outros meios de comunicação, instituições e textos (GRAY, 2006). Ao olharmos para o jornalismo representado em Harry Potter, podemos pensar como a ficção de Rowling cria a profissão em cada plataforma.

## **Livros**

Os sete livros que compõem a série já venderam mais de 400 milhões de exemplares desde seu lançamento e transformaram Rowling na única figura literária britânica que vale mais de um bilhão de dólares.<sup>2</sup> Rowling estreou sua série de *best-sellers* com *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*)

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.forbes.com/profile/jk-rowling/>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

em 1997. Nos anos seguintes, a autora lançou outros seis livros da série, traduzidos para 62 idiomas, publicados e reeditados em diversos países.

Jornalismo e literatura têm um diálogo histórico-cultural singular: são territórios de significação distintos que conseguem criar alianças e entrelaçamentos que os tornam inseparáveis. A literatura e o jornalismo são dois modos de narração paralelos e, por vezes, convergentes. Como construções narrativas, ambos estabelecem níveis de significação, veiculam mitos e arquétipos, constroem personagens e imagens, expressam ações e sentimentos (LOPES, 2010). Encontraram, contudo, sua diferenciação pela intenção do discurso.

A referência ao mundo real poderia ser a pedra de toque na separação entre literatura ficcional e jornalismo. Essa referência é estruturante no jornalismo, mas também está presente em muitos dos registros literários. A diferença está em grande parte no estilo e na forma com que apresentam essa referência ao real. (PONTE, 2004, p. 19-20).

Ao longo de dez anos, Rowling lançou sete livros que dividem um mesmo enredo: as aventuras fantásticas da vida de Harry Potter no mundo dos bruxos. Nos livros da autora, as notícias são formas de contar histórias para os personagens e para os próprios leitores. Colocadas na íntegra ao longo da narrativa, ou através de trechos lidos pelos personagens, percebe-se o jornalismo como um espaço de relatos da realidade que explicam o que está acontecendo no mundo dos personagens. Os textos jornalísticos se tornam uma de personagens e leitores criarem ligações entre as realidades *trouxa* e *bruxa*, entre diferentes acontecimentos e pessoas.

O jornalismo fictício de Rowling nos livros se coloca como um elemento articulador da narrativa, que integra lógicas de composição e mimetiza parte dos processos da profissão, inclusive na produção dos efeitos de real, que o jornalismo historicamente compartilhou com a literatura realista. O efeito de real é um dispositivo, originalmente literário, empregado ao texto para conceder autenticação à narrativa, em decorrência da descrição do contexto em que ela transcorre (BARTHES, 1984).

O efeito do real na literatura está ligado ao realismo, que propunha descrever a vida tal como ela é, estimulando a percepção do mundo real (PONTE, 2005). Nos alicerces da literatura realista, cria-se um código do realismo

[...] pelas marcas de sujeito, personagem, composição, tempo, espaço e escrita. Esse código sustenta-se no imaginário de um narrador obrigado a dar à ficção as aparências da realidade e que simultaneamente reivindica a liberdade do seu olhar, do seu exame, do seu julgamento. (PONTE, 2005, p. 44).

O realismo reivindicou a capacidade de representar a vida comum e cotidiana. Para tanto, utilizou-se da descrição, que, como explica Aguiar e Silva (1997, p. 741-742):

[...] não só veicula indícios e informações sobre as personagens, os objetos e os respectivos contextos situacionais, contribuindo para tornar verossímil, para enraizar no real a diegese ou, ao contrário, para inscrever num universo fantástico, mas também gera significados simbólicos ou alegóricos que são indispensáveis para perceber as personagens e as suas ações.

Enquanto a apresentação do real é a condição necessária que justifica a existência do jornalismo, a literatura não tem compromisso com a realidade. Como forma e fonte de conhecimento sobre a realidade, confiamos no jornalismo, de acordo com Lisboa (2012), por ser um ato comunicativo com a função de informar. Acreditamos nos meios de comunicação imbuídos de credibilidade, “uma relação – que tem, como polos, o produtor/emissor da informação e o receptor dessa mesma informação” (SERRA, 2006, p. 2). A credibilidade não é um resultado ou estado, mas uma atividade ou processo mediante o qual um produtor ou emissor de informações se torna credível perante um receptor à medida que vai ganhando a sua confiança (SERRA, 2006).

A credibilidade não é apenas um conceito atribuído ao orador, mas também às notícias, às fontes e ao meio que as transmite. O jornalismo, identificado por sua função de informar o público por meio de relatos que não ultrapassam as fronteiras entre a verdade e a ficção, ao ser trazido de forma verossímil para uma narrativa notadamente ficcional, empresta para a notícia construída por Rowling sua credibilidade e seus princípios básicos, como a verdade. Ao se utilizar das notícias como um recurso narrativo que lhe auxilia a contar a história de Harry Potter, a autora confere um efeito de realidade, aproximando o mundo dos leitores ao seu universo ficcional mágico,

permitindo aos fãs acreditar que a história poderia, de fato, estar acontecendo em um mundo paralelo ao nosso.

É possível observar na narrativa de Rowling que a imprensa é dividida entre os veículos trouxas<sup>3</sup> e os bruxos. Enquanto aqueles que pertencem à comunidade mágica têm um papel mais relevante para o desenvolvimento da história, os meios de comunicação dos Trouxas servem para criar ligações entre as duas realidades, mesmo que estas passem despercebidas pelos personagens.

O Profeta Diário torna-se o símbolo da mídia impressa nos livros Harry Potter, sendo mencionado em todos os volumes da série. A publicação assume a função de informar a comunidade bruxa sobre os principais acontecimentos de sua realidade, que se torna ainda mais importante no mundo da magia, pois o jornal é, para muitos bruxos sem relações com outros membros da sociedade mágica, a única forma de conexão com esta realidade. A *Witch Weekly*, revista que aparece em momentos pontuais da história, apresenta-se como uma publicação que discute em grandes reportagens assuntos que ou recebem pouco espaço no jornal, ou nem sequer aparecem no Profeta Diário. Seria o equivalente a uma publicação de fofocas, que tem matérias mais de interesse humano, com personagens e seus dramas pessoais.

Rita Skeeter é uma jornalista que trabalha para os principais veículos impressos da comunidade bruxa: o Profeta Diário e a revista *Witch Weekly*. A repórter busca novidades, escândalos e curiosidades que possam agradar ao seu público e repercutir entre os bruxos. Ela seria a encarnação do estereótipo do jornalista vilão estabelecido por Travancas (2003): sem escrúpulos ou qualquer comprometimento com a verdade; manipula os fatos para favorecer sua história; está sempre em busca do mítico furo; valoriza o *status* que o jornalismo lhe garante na sociedade; e trabalha para uma empresa que se importa apenas com seus interesses (lucro e audiência).

O Pasquim é inserido na narrativa de Rowling como uma publicação alternativa, em que matérias que não têm espaço na mídia tradicional podem ser divulgadas. Enquanto o Profeta Diário tende a se manter ao lado do poder corrente, a revista possibilita que as minorias veiculem a sua versão dos fatos. Os mesmos assuntos podem sair em ambas as publicações, mas com diferentes focos.

---

<sup>3</sup>Como a autora se refere aos personagens não-bruxos.

Xenophilus Lovegood é dono, editor e repórter da revista *O Pasquim* e cria uma publicação que reflete sua excentricidade. A revista, como podemos inferir a partir da leitura completa da série, é identificada com a personalidade de seu dono. Lovegood gerencia a sua publicação de forma que os assuntos escolhidos para serem publicados tenham um foco que seja condizente com o perfil da revista, sem ter uma preocupação com um público determinado, com o lucro ou com a audiência. Ele foge aos estereótipos do jornalista na ficção trazidos por Travancas (2003), uma vez que em momento algum é colocado como vilão por sua profissão, ou consegue atingir o *status* de herói por sua busca da verdade. O seu papel se torna essencial no romance não por incorporar características que parecem clássicas do jornalista, mas por viabilizar abertura de um espaço alternativo para o jornalismo.

Do primeiro ao último livro da série escrita por Rowling, tem-se a imprensa como uma personagem do cotidiano. É possível observar por diversas vezes no enredo o hábito de acompanhar os meios de comunicação: as pessoas tomam café e leem o jornal, sentam a noite para assistir o noticiário, sempre acompanham as matérias de uma revista e ouvem o rádio enquanto cozinham, por exemplo. A imprensa é uma parte do dia a dia da vida dos personagens e se insere naturalmente no enredo, tornando-se importante para história ao assumir uma função básica: informar.

## Filmes

Em 1997, no mesmo ano em que foi para as livrarias, o livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal* chegou também à mesa do produtor de cinema David Heyman. Apesar da hesitação inicial da autora quanto a vender os direitos autorais, por medo do que isso significaria para o restante da história de Harry Potter, o estúdio Warner Bros adquiriu, em 1999, o direito para produzir os primeiros quatro livros da série por um milhão de libras – o que equivaleria em junho de 2015 a cerca de 4 milhões de reais. Rowling inicialmente fez apenas uma exigência – a de que o elenco principal fosse estritamente britânico.

Em março de 2000, Christopher Columbus, que já havia trabalhado em *Home Alone* e *Mrs. Doubtfire*, foi contratado pelos estúdios Warner Bros para dirigir o primeiro filme da saga. O roteiro de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi adaptado por

Steve Kloves, que diz ter se tornado fã imediato ao ler a história do menino bruxo. David Heyman foi confirmado como produtor do filme. Os três concordavam que a obra cinematográfica deveria ser fiel aos personagens dos livros e, portanto, foi concedido a Rowling o controle criativo da produção.

O filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi lançado em novembro de 2001 e deu início à franquia que teriam outros sete filmes, sendo encerrada em 2011 com *Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II*. Toda a série foi produzida por David Heyman e teve como atores principais Daniel Radcliffe, Rupert Grint e Emma Watson, que viveram no cinema os personagens Harry Potter, Ron Weasley e Hermione Granger, respectivamente. Ao longo dos oito filmes, houve quatro diretores diferentes: Christopher Columbus, Alfonso Cuarón, Mike Newell e David Yates.

A franquia levou pouco mais de uma década para ser concluída e, até o ano de 2014, havia se estabelecido como a série cinematográfica de maior bilheteria de todos os tempos, com US \$ 7,7 bilhões em receitas obtidas em todo o mundo. Todos ainda se encontram na lista dos 50 filmes de maior bilheteria da história, mas com o lançamento de *Capitão América 2 – O Soldado Invernal*, a Marvel Studios<sup>4</sup> superou, em abril de 2014, a marca estabelecida por Harry Potter e tornou-se a franquia de maior bilheteria da história do cinema.

“Um filme, independentemente de seu gênero, deve contar com uma história. Início, meio e fim interligados por um fio condutor e entrelaçar a narrativa com personagens, fatos e acontecimentos relevantes” (ZULIAN; LACERDA, 2012, p. 1). Em torno da história de Harry Potter e de seu conflito com Voldemort é construído um mundo mágico no cinema, integrado também por personagens e meios de comunicação ligados ao jornalismo.

A produção de um filme é um misto de arte e ilusão. O objetivo do cineasta é fazer a audiência acreditar no universo criado por ele, que pode ser tanto parecido com o nosso, ou ser um espaço de fantasia e imaginação. Independentemente, todos os elementos da ficção – dos prédios até os carros, passando pelo conteúdo da geladeira do personagem principal – devem funcionar em conjunto para contar uma história. O

---

<sup>4</sup> O estúdio alcançou a marca de US \$ 2,45 bilhões com nove filmes, superando os US \$ 2,39 bilhões que a série Harry Potter havia estabelecido com oito obras cinematográficas. Dados do site: <<http://omelete.uol.com.br/marvel-comics/cinema/marvel-supera-harry-potter-como-franquia-de-maior-bilheteria-do-cinema/#.VHjA6THF-T8>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

jornalismo aparece através dos meios de comunicação ou das falas de personagens nos oito filmes. As aparições do jornalismo estão, em sua maioria, relacionadas ao objeto físico – o jornal *Profeta Diário*. O jornal impresso, como principal meio de comunicação bruxo, aparece de forma recorrente como uma maneira de compor o cenário dos filmes.

O cenário deve ser pensando, de acordo com Cardoso (2011), como um elemento que tem quatro principais objetivos: configurar o espaço cênico; representar os espaços e tempos em que se encontram os personagens; auxiliar na evolução do ator; e atuar como elemento de significação. Ele não está em cena para ser a principal atração, mas para assumir a posição de fundo. Os cenários, como observa Arnheim (2005), são a representação figura-fundo. Dois planos distintos são agrupados: a figura – em geral, o ator – que se encontra em frente a um fundo – o cenário. Geralmente a figura se move enquanto o fundo se mantém imóvel, mas essa relação é mutável. No caso da imagem cinematográfica, que se configura pelo movimento, uma figura pode passar a assumir a função fundo e o fundo pode assumir a posição de figura (ARNHEIM, 2005).

Em todos os filmes, é possível observar, tanto na realidade bruxa como na realidade *trouxa*, que os jornais são um elemento compositivo do cenário. Nenhum personagem interage com os jornais, nem são centrais na cena, ficando apenas no plano de fundo – deixado sobre mesas, poltronas e estantes, como objetos que integram o cotidiano dos personagens. Mesmo não havendo interação direta com o jornal, ele está presente na rotina dos personagens. Há cenas nas quais o jornal se mantém no plano de fundo, mas em interação com um personagem, que aparece segurando-o ou lendo-o. Esse tipo de ação não é o principal na cena, mas reafirma a ideia da leitura do jornal como uma parte do cotidiano (Figura 1): “um hábito matinal, como tomar café com pão e manteiga, é tomar café da manhã com jornal, ou, no caso dos vespertinos, o jornal acompanha o almoço, a espera para ser atendido, a volta do trabalho, a pausa da chegada em casa, o término do dia” (OLIVEIRA, 2006, p. 1).

Figura 1 – Periódicos como parte da rotina dos personagens



Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (*print screens*) dos filmes Harry Potter e a Ordem da Fênix, Harry Potter e o Enigma do Príncipe e Harry Potter e as Relíquias da Potter – Parte I.

A regularidade de leitura cria uma familiaridade entre o leitor e o jornal: “a cada dia, o jornal é esperado apresentando-se com o mesmo estilo, a mesma identidade, que proporciona ao leitor o sentir-se familiarizado nas formas de vida que suas páginas põem em circulação” (OLIVEIRA, 2006, p. 17). Nos jornais, forma e conteúdo unidos expressam a sua personalidade. O projeto gráfico estipula, como explica Zappaterra (2007), as características visuais da publicação, que estabelecem um padrão repetido a cada edição, o qual é uma maneira de estabelecer uma relação entre o público e o jornal.

Nos filmes de Harry Potter, temos pela primeira vez uma imagem do projeto gráfico (padrão gráfico geral da publicação) e da diagramação (o ordenamento diário dos elementos nas páginas) do *Profeta Diário*. A forma dada ao jornal é capaz de envolver os leitores por meio de sua apresentação visual ao promover o interesse pela leitura, ou seja, oferecer a informação de um modo agradável e útil para o leitor (ZAPPATERRA, 2007). Conhecer o padrão estabelecido para o *Profeta Diário* auxilia na caracterização do jornal.

Os filmes tiveram uma equipe de *design* composta por Miraphora Mina e Eduardo Lima, que criaram um projeto gráfico para o *Profeta Diário* e *O Pasquim*, e diagramaram mais de trinta edições<sup>5</sup> dos veículos para serem exibidos nos filmes.<sup>6</sup> O

<sup>5</sup>Vale notar que *sites* de fãs da série fizeram o esforço de ler a partir dos jornais mostrados nos filmes o nome dos jornalistas que assinavam as matérias. Os próprios *sites*, entretanto, advertem que os nomes e as editoriais dos jornalistas foram transcritas a partir de imagens de baixa qualidade e podem estar errados. Enquanto as manchetes de notícias são propositalmente grandes, para serem percebidas pelo espectador, outras informações, consideradas secundárias pela equipe de *design*, foram mantidas em tamanho pequeno. Os repórteres que têm destaque nas páginas do jornal e das revistas nos filmes e podem ser percebidos pelo espectador são os principais, apontados também nos livros, Rita Skeeter e Xenophilus Lovegood. As edições criadas pelo time de *design* dos filmes podem ser compradas pelos fãs através dos *sites* dos próprios *designers* e no parque do Harry Potter em Londres, porém, por serem consideradas

projeto gráfico do *Profeta Diário* inclusive muda ao longo dos filmes para refletir as mudanças no mundo bruxo. Nos dois primeiros filmes, os jornais são diagramados de uma forma mais divertida (Figura 2). A partir do terceiro, o projeto começou a ter um tom um pouco mais sério e escuro, para combinar com o teor da história e o estilo de direção (Figura 3). O quarto filme segue o terceiro, mas no quinto o projeto do jornal fica mais ousado. Quando o governo assumiu o controle do jornal na história, o time de *design* gráfico procurou refletir isso por meio do projeto do jornal, aproximando a sua diagramação ao estilo de propagandas e folhetos do Ministério da Magia (Figura 4).

Figura 2 – O *Profeta Diário* – Filmes 1 e 2



Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (*print screens*) dos filmes Harry Potter e a Pedra Filosofal e Harry Potter e a Câmara Secreta.

Figura 3 – O *Profeta Diário* – Filmes 3 e 4



Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (*print screens*) dos filmes Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban e Harry Potter e o Cálice de Fogo.

---

edições de luxo, têm valores que chegam a mil libras, e se tornaram inacessíveis para a maioria dos fãs. As capas de algumas edições do *Profeta Diário* e do *O Pasquim* foram disponibilizadas a preços mais acessíveis, e suas versões digitalizadas já se popularizam na internet.

<sup>6</sup>Disponível em: <<http://www.buzzfeed.com/mackenziekrivant/minalima-is-the-best-harry-potter#.hmP0jb7bE>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

Figura 4 – O Profeta Diário – Filmes 5, 6 e 7



Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (*print screens*) dos filmes Harry Potter e a Ordem da Fênix, Harry Potter e o Enigma do Príncipe e Harry Potter e as Relíquias da Potter – Parte I.

O projeto gráfico do *O Pasquim* também foi concebido com o objetivo de refletir o perfil da revista. Para uma publicação tida como excêntrica, foi criada uma diagramação colorida, com fontes diferenciadas e ilustrações criativas (Figura 5). Em duas das capas disponibilizadas ao público, a própria revista se coloca como o meio alternativo de informação do mundo bruxo: “A voz alternativa nº 1 do mundo bruxo” e “Compre a voz alternativa do mundo bruxo” (Figura 6). O estilo da publicação se torna familiar para o público e, no caso dos filmes, torna-se familiar também para o espectador, que consegue perceber os jornais e as revistas no plano de fundo das cenas.

Figura 4 – O Pasquim



Fonte: Montagem do autor feita a partir de imagens do site MinaLima. Disponível em: <http://store.minalima.com/shop/harry-potter/the-quibbler-undesirable-no-1-premium/> Acesso em: 01/06/2015.

Figura 5 – *O Pasquim* – capa e contracapa que posicionam a revista como a voz alternativa do mundo bruxo



Fonte: Montagem do autor feita a partir de imagens do site MinaLima. Disponível em: <<http://store.minalima.com/shop/harry-potter/the-quibbler-undesirable-no-1-premium/>> Acesso em: 01/06/2015.

Com os filmes, cria-se também uma representação física para os jornalistas: eles têm uma aparência concreta, caracterizada pelo jeito de vestir, arrumar o cabelo, acessórios utilizados e comportamento. Suas aparências condizem com sua personalidade e contribuem para a caracterização dos profissionais – sua representação ao longo da franquia: “o figurino é composto por todas as roupas e acessórios que os personagens usam no filme. Sua função é caracterizá-los tanto física quanto psicologicamente. O vestuário também delimita onde ocorre a narrativa, o tempo e o espaço, além definir características dos personagens” (PUCCINI, 2008, p. 1).

O figurino serve como uma forma de identificar o personagem e delinear sua história. Lovegood é excêntrico e seu figurino representa isso: cabelos longos, acessórios peculiares e roupas que não combinam chamam a atenção para o personagem e seu estilo diferente (Figura 7). Skeeter é escandalosa, usa roupas com cores gritantes e tecidos chamativos, que a destacam em meio ao público (Figura 8). A personagem está sempre arrumada, com maquiagem forte e acessórios brilhantes, que lhe dão visibilidade em comparação aos que estão a sua volta. Seu figurino complementa quem Skeeter é na história: uma jornalista que gosta da atenção e do prestígio que a profissão lhe proporciona. Em uma memória de Dumbledore, uma jovem Skeeter aparece com cabelos loiros ondulados, óculos com armação simples, roupa de cores sóbrias e não chamativas. Enquanto sua carreira estava no início e ainda não era conhecida pelo público, a aparência da jornalista era outra – discreta.

Figura 6 – Xenophilius Lovegood



Montagem do autor feita a partir de imagens do site Harry Potter Wiki. Disponível em: <[http://harrypotter.wikia.com/wiki/Xenophilius\\_Lovegood](http://harrypotter.wikia.com/wiki/Xenophilius_Lovegood)> Acesso em: 01/06/2015.

Figura 7 – Skeeter – antes e depois de se tornar famosa como jornalista



Fonte: Montagem do autor feita a partir de imagens do site Harry Potter Wiki. Disponível em: <[http://harrypotter.wikia.com/wiki/Rita\\_Skeeter](http://harrypotter.wikia.com/wiki/Rita_Skeeter)> Acesso em: 01/06/2015.

## Considerações finais

A adaptação de um texto de um meio para outro implica em mudanças no conteúdo e, de fato, recria a história, proporcionando uma nova experiência narrativa. As adaptações são processos complexos, pois exigem a transformação de linguagens, já que enquanto se valem de um texto fonte, não são reféns do original. Não há um dever absoluto com texto original, mas também uma responsabilidade com o meio e o contexto da nova plataforma – adaptação não é repetição no sentido de réplica, é ajustes, alterações e possibilidades diversas de produção.

Pensar a adaptação dos livros para os filmes significa olhar para um processo consciente e complexo de implementar as mudanças necessárias para representar o texto de origem em novas condições, em um novo meio (CARDWELL, 2002). Nos filmes, os livros foram tidos como a fonte de material que fornece os personagens e sua história. Pode-se debater eternamente se os filmes conseguem ser fiéis a narrativa original de

Rowling, mas pode-se pensar que eles conseguiram recriar a história e criar sua própria forma de trazer o enredo da série e representar o jornalismo imaginado pela autora.

“Não se trata de um duelo entre cinema e literatura, mas de uma troca, cujos benefícios mútuos são crescentes” (JOSEF, 2006, p. 369). Os livros e o filmes de Harry Potter, contribuí com novas informações e perspectivas sobre o universo mágico criado em torno do menino bruxo. A partir das representações produzidas em cada uma das plataformas, é possível pensar como cada meio contribuí para criar uma representação do jornalismo nesse enredo ficcional.

Os fãs se apropriam das histórias de Harry Potter e conquistam o direito de fazer o uso que desejarem da narrativa, lendo (assistindo, ouvindo...) e interpretando o seu conteúdo da forma que lhes convém. Ao mesmo tempo, a história mantém o seu caráter de discurso: é a voz de Rowling, que expressa o que pensa, que se comunica, que tem seu pensamento abraçado e compartilhado.

O retrato do jornalismo feito pela franquia não pode ser visto como um espelho da profissão, pois, como obra de ficção, usufrui de liberdade criativa que mostra a percepção de mundo de seu criador. A literatura e o cinema, como obras de ficção, trazem visões de como o jornalismo poderia, e até deveria ser (EHRlich, 2004).

## Referências

- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira, 2005.
- BALOGH, Ana Maria. **Conjunções – disjunções – transmutações da literatura ao cinema e à TV**. São Paulo: Annablume, ECA-USP, 1996.
- BARTHES, R. O efeito de real. In: TODOROV, T. (Ed.). **Literatura e realidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1984. p. 87-97.
- CARDOSO, J. B. F. O cenário no cinema 3D: a tridimensionalidade como elemento de significação. In: CONFIBERCOM, 2011, São Paulo (SP). **Anais...** São Paulo: Confirbecom, 2011. Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/170.pdf>> . Acesso em: 08 ago. 2014.
- CARDWELL, Sarah. **Adaptation revisited**. Television and the classic novel. UK: Manchester University Press, 2002.
- EHRlich, M. **Journalism in the movies**. Illinois: University of Illinois Press, 2004.

GRAY, J. **Watching with the simpsons: television, parody, and intertextuality**. New York: Routledge, 2006.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia et all. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

JOSEF, Bella. A máscara e o enigma. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

LISBOA, S. S. M. **Jornalismo e a credibilidade percebida pelo leitor: independência, imparcialidade, honestidade, objetividade e coerência**. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LOPES, P. C. **Linguagem literária e linguagem jornalística: cumplicidades e distâncias**. 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lobes-cumplicidade.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2015.

OLIVEIRA, A. C. M. A. Jornal e hábito de leitura na construção da identidade. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15., São Paulo, 2006. **Anais...** São Paulo: Compós, 2006. Disponível em: <<http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf/CD-AnaClaudia.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

PONTE, C. **Leitura das notícias: contributos para uma análise do discurso jornalístico**. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

PONTE, C. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.

PUCINI, C. C. A importância do figurino na construção dos protagonistas de Vem Dançar Comigo. In: COLÓQUIO DE MODA, 4., Novo Hamburgo (RS), 2008. **Anais...** Novo Hamburgo: Abepem, 2008. Disponível em: <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda\\_2008/35755.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/35755.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2015.

REY, Marcos. O roteirista profissional tv e cinema. São Paulo: Ática, 1989.

SERRA, P. **O princípio da credibilidade na seleção da informação mediática**. [S.I.], 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-credibilidade-selecao-informacao.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

TRAVANCAS, I. O jornalista e suas representações literárias. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte (MG). **Anais...** Belo Horizonte: Intercom, 2003. Disponível em: <[http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP02\\_travancas.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP02_travancas.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2015.

ZAPPATERRA, Y. **Art direction + editorial design**. USA: Abrahams Studio, 2007.

ZULIAN, J. C.; LACERDA, L. T. O jornalismo no cinema: como a sétima arte reproduz o profissional da comunicação. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 13., 2012, Chapecó (SC). **Anais...** Chapecó: Intercom, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-1266-1.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2015.