

# Best seller: Harry Potter e a mídia do livro

Janayna Barros  
Ada Cristina Machado Silveira

## RESUMO

O artigo analisa a construção das narrativas da saga Harry Potter. Utilizamos, para isso, o esquema estabelecido por Umberto Eco, o qual se propõe a ver a narrativa como um jogo. Focamos na contribuição feminina para formação do personagem principal, analisando o percurso gerativo de sentido obtido através do mapa semiótico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Harry Potter. Combinatória narrativa. Mapa semiótico.

## 1 Introdução

A história escrita por Joanne Kathleen Rowling – J.K. Rowling – alcançou o sucesso, não só no Brasil, como no mundo inteiro, trata-se do típico best seller, ou seja, um livro que obtém sucesso em grande escala com o público. Os livros *Harry Potter e a Pedra Filosofal*; *Harry Potter e a Câmara Secreta*; *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*; *Harry Potter e o Cálice de Fogo*; *Harry Potter e a Ordem da Fênix*; *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* alcançaram grandes vendas, segundo reportagem da Agência Reuters, a estimativa é de 450 milhões de exemplares vendidos no mundo, especialmente para crianças e adolescentes. (REUTERS BRASIL, 2012)<sup>1</sup>.

■ Documento eletrônico.

A saga de Harry Potter deu base para os filmes, que viraram sucesso de bilheteria. O último filme da saga que no Brasil teve o título *Harry Potter e as relíquias da morte - parte 2* – alcançou a maior bilheteria do ano de 2011 e é a terceira maior da história do cinema. (UOL, 2011)<sup>2</sup>.

■ Documento eletrônico.

O objetivo principal dos aspectos da pesquisa que em parte aqui é relatada, consistiu em compreender os dois mundos criados por J.K. Rowling, o *trouxa* e o *mágico*. O mundo *trouxa* é habitado pelos seres que não são dotados de magia, enquanto o mundo *mágico* é aquele onde tudo e todos são dotados de poderes de magia, porém focando nas mulheres que neles vivem e/ou transitam e de que maneira elas contribuem na formação do personagem principal.

## 2 A Mídia do livro

O sucesso de um *best seller*, normalmente, replica-se em outras áreas, na internet, por exemplo, há o site *Pottermore*, idealizado por J.K. Rowling, para dar continuidade à história. Os filmes, o portal, os livros são produtos de mídia, produtos de massa, de acordo com Muniz Sodré (1988), cujos estímulos para produzir e consumir partem da máxima econômica oferta versus procura e também do mercado consumidor, que procura esses livros que passam emoção e têm leitura envolvente. Esse processo de circulação de “[...] produtos informacionais (culturais) tem-se chamado de comunicação [...]”, segundo explica Sodré (2002, p. 15). Ele comenta que a sociedade

[...] torna-se cada vez mais disponível aos produtos ditos “culturais”. Estes, por sua vez, constituem um mosaico variado de narrativas (filmes, teledramas, best-sellers), espetáculos musicais, comédias [...]. Os apetites públicos são simultaneamente criados e atendidos pelo complexo industrial (SODRÉ, 1996, p. 117 e 118).

Através desse aporte, na saga de Harry Potter, podemos ver a cultura sendo repassada, reforçada e, quem sabe, criticada. Sodré (1988) explica que “[...] diversas mensagens explícitas e

implícitas no texto procuram ajustar ideologicamente o leitor.” (SODRÉ, 1988, p.57).

A indústria de massa necessita criar ícones/heróis que servem de referência para o público. Um verdadeiro herói deve ter méritos e coragem superior aos demais ou mesmo ser aquele que se destaca pela “[...] força de caráter, grandeza de alma, virtude elevada.” (SODRÉ, 1988, p. 19). O ser heróico não consegue ser afastado de um livro da indústria de massa; sem ele não seria possível manter e aumentar o público leitor. Sodr e ainda complementa que “não há romance policial, de fic ao científica ou de aventura que deixe de apresentar ao público um personagem heróico todo-poderoso, embora adaptado   linguagem da época.” (SODR E, 1988, p.24). Ainda segundo Martín-Barbero o que a ind ustria faz   apenas responder às demandas da sociedade:

A ind ustria cultural responde, na era da racionalidade instrumental,   demanda de mitos e de heróis. Pois, se uma mitologia ‘funciona’   porque d  reposta a interroga es e vazios não preenchidos, uma demanda coletiva latente por meios e esperanças [...], anonimato social em que se consome a maioria os homens reclama, exige esse suplemento-complemento [...] Eis  i segundo Morin, a verdadeira media ao, a fun ao de meio, que cumpre dia a dia a cultura de massa: a comunica ao do real com o imaginário (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 90- 91).

Não há d vidas que, tanto no passado quanto hoje, o público-leitor procura nas histórias, nos heróis e heroínas uma semelhança consigo. A literatura transforma-se numa válvula de escape para o cotidiano e   nessas palavras impressas que o leitor extravasa o desejo de ser outro, de até mesmo se transformar em herói.

As narrativas de J.K. Rowling seguem a ordem de uma narrativa de aventura e policial, de acordo com a teoria Roger Caillois (apud SODR E, 1988, p. 40). A história se desenvolve com uma sucessão de fatos (aventura), mas o fim se torna o começo, pois há (novamente) o confronto final<sup>3</sup>, sem mencionar que, como expõe Martín-Barbero (2009), são as media es entre o real e o imaginário que d o a possibilidade de vivenciar o impossível através dos heróis ali representados.

<sup>3</sup> Voldemort tenta matar a família Potter, sucede em matar Lílian e Tiago, porém Harry sobrevive e   levado para a casa dos tios. O confronto fica subentendido, mas ao deixar claro que o enfrentamento ocorre no início e no final, encaixa-se na mescla de aventura e policial.

### 3 Análise da estrutura narrativa em Harry Potter

No presente artigo trabalhamos com a combinatória narrativa no Mundo Mágico de Harry Potter, aplicando a teoria dos pares de Umberto Eco (1991), para explicar como funciona a trama criada por J.K. Rowling, assim, apresentamos as combinatórias obtidas após a leitura e análise dos sete livros da série.

Traçamos um paralelo   análise realizada por Eco (1991) no livro *O Super-homem de massa*, no qual ele estuda as estruturas narrativas da série de novelas escritas por Ian Fleming, intituladas *James Bond*. O esquema por ele proposto permite compreender aspectos da dinâmica criada por J. K. Rowling na saga Harry

Potter de maneira clara e simples, possibilitando a ordenação dos fatos e encontros entre personagens que se mantêm, na grande parte da trama, fixos.

Segundo Eco (1991), a interpretação de uma intriga (argumento / enredo) pode ser vista como um jogo, ou seja, pode-se encarar a narrativa como uma partida, onde encontramos lances, e nesses jogos podemos encontrar aquilo que Eco denomina de “situações de jogo”, que vão sendo encontradas ao longo da história.

O romance, dadas as regras de combinação das duplas [...], estabelece-se com uma sequência de “movimentos” inspirados no código, e que constitui-se segundo um esquema perfeitamente pré-determinado. [...] A trama propriamente dita permanece imutável e o *suspense* curiosamente se estabelece com base numa sequência de eventos totalmente previstos (ECO, 1991, p. 166-169).

A análise de Eco estrutura a trama em três níveis:

- a) a oposição dos caracteres e dos valores;
- b) as situações de jogo e o enredo como ‘partida’;
- c) a técnica literária.

O autor discorre sobre os níveis em 12 livros e novelas que envolveram a saga de James Bond. E dessa forma ele compreende os enredos dos livros:

[...] parecem construídos sobre uma série de oposições fixas que permitem um número limitado de permutações e interações. Essas duplas constituem invariáveis em torno das quais giram duplas menores que por sua vez, de romance para romance, constituem variantes das primeiras. [...] Essas duplas não representam elementos “vagos”, mas “simples”, isto é, imediatos e universais e, sendo que ao reexaminarmos o alcance de cada uma delas percebemos que as variantes permitidas cobrem uma gama bastante vasta (ECO, 1991, p. 152-153).

O autor ressalta que nos romances de Ian Fleming todos os pares (ou duplas) estão presentes em cada romance, essa prerrogativa não se aplica no todo à saga Harry Potter. Porém a grande maioria dos pares é encontrada nas histórias, aqueles que são ocasionais (mas quem em muitos casos aparecem em mais de um dos livros) acontecem em função da história em si. Embora fuja da exatidão proposta inicialmente, são pares que se fazem importantes para o enredo. Ressaltamos também que, neste trabalho, limitamo-nos aos dois primeiros níveis propostos por Eco (1991).

Os pares que identificamos na saga e aqui apresentados, constituem combinações de complementação e de oposição (Quadro 1), seja entre personagens ou de valores expressos na trama. Vários destes pares aparecem repetidamente ao longo de cada uma das histórias, como, por exemplo, par 13 (Dumbledore – Harry) ou do par 6 (Harry – Amigos), tratando-se de pares de complementação. No caso do par 10 (Harry – Draco Malfoy) ou do 18 (Harry – Voldemort), tratam-se de pares de oposição. Em outros casos podemos encontrar pares que são dúbios, como, por

exemplo, o par 22 (Harry – Ministério), pois este, inicialmente, é um par de complementação e ao final da saga se torna um par de oposição; e o par 39 (Severo Snape – Traição), a primeira vista é um par de complementação, pois o professor parece ser um traidor (entenda-se seguidor de Voldemort), e ao final mantém-se como complementação, mas a traição em questão é a de que ele não era mais um seguidor de Voldemort e sim de Dumbledore.

Também poderão ser notadas as repetições a que Eco (1991) se refere em seu trabalho. Essas repetições de pares poderão ser notadas nas combinatórias apresentadas. Outro ponto importante de ser ressaltado é que para o autor não há necessidade de que os pares apresentem-se na mesma sequência em todos os livros, seguindo uma ordem rígida; poderemos notar que algumas das sequências aqui apresentadas não seguem a ordem do primeiro livro, por exemplo. Mas a “partida”, como ele propõe, em quase todos os livros é a mesma, Harry está na casa dos tios, parte para Hogwarts e sente sua cicatriz dar avisos sobre Voldemort, Harry e os amigos, mesmo não querendo se arriscar, partem em busca do enfrentamento do mau, por fim vem o alívio temporário e o perigo futuro.

O autor propõe que nas histórias de Fleming há apenas pares (duplas) de oposição, expandimos o pensamento do autor e destacamos pares de oposição (Tabela 2) e complementação (Tabela 3) nas histórias de J.K. Rowling, também aqueles de dúvida interpretação (as relações se modificam ao longo da trama – Tabela 4), e por fim os que aparecem repetidamente (ou em pelo menos 6 dos livros – Tabela 5). Dessa maneira, encontramos um total de 43 pares dentro da trama de J.K. Rowling:

**Tabela 1:** Pares encontrados em Harry Potter.

1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i>	22) Harry – Dementadores
2) Harry – Tios/Primo	23) Harry – Sirius Black
3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i>	24) Harry – O Mau (podendo significar Pedro Pettigrew ou Bartô Crouch Júnior)
4) Harry – Mundo <i>mágico</i>	25) Calmaria – Perigo futuro
5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas	26) Harry – Ordem da Fênix
6) Harry – Amigos	27) Harry – Armada de Dumbledore
7) Hogwarts – Dumbledore	28) Autoridade – Repressão
8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição de autoridade	29) Voldemort – Ministério
9) Harry – Quadribol	30) Sirius – Voldemort
10) Harry – Draco Malfoy	31) Harry / Amigos da Armada – Comensais da Morte
11) Harry – Severo Snape	32) Comensais da Morte – Ordem da Fênix
12) Harry – Cicatriz	33) Dumbledore – Voldemort
13) Dumbledore – Harry	34) Ordem da Fênix – Ministério
14) Dumbledore – Meias verdades	35) Harry – Horcruxes
15) Mistério – Descoberta	36) Hogwarts – Perigo
16) Floresta – Mistério	37) Armada/Ordem – Comensais
17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau	38) Severo Snape – Traição
18) Harry – Voldemort (Quirrel / Diário de Riddle)	39) Harry – Missão que Dumbledore lhe deixou
19) Triunfo do bem – Alívio temporário	40) Voldemort – Poder / Ministério
20) Harry – Família Weasley	41) Harry – Armada / Ordem
21) Harry – Ministério	42) Harry – Horcruxes x Relíquias
	43) Harry – Triunfo final

Fonte: das autoras

**Tabela 2:** Pares de complementação

4) Harry – Mundo <i>mágico</i>	23) Harry – Sirius Black
5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas	25) Calmaria – Perigo futuro
6) Harry – Amigos	26) Harry – Ordem da Fênix
7) Hogwarts – Dumbledore	27) Harry – Armada de Dumbledore
9) Harry – Quadribol	28) Autoridade – Repressão
12) Harry – Cicatriz	35) Harry – Horcruxes
13) Dumbledore – Harry	36) Hogwarts – Perigo
14) Dumbledore – Meias verdades	38) Severo Snape – Traição
15) Mistério – Descoberta	39) Harry – Missão que Dumbledore lhe deixou
16) Floresta – Mistério	40) Voldemort – Poder / Ministério
17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau	41) Harry – Armada / Ordem
19) Triunfo do bem – Alívio temporário	42) Harry – Horcruxes x Relíquias
20) Harry – Família Weasley	43) Harry – Triunfo final

Fonte: das autoras

Encontramos também os pares a seguir como sendo pares de oposição:

**Tabela 3:** Pares de oposição

1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i>	23) Harry – Sirius Black
2) Harry – Tios/Primo	18) Harry – Voldemort
3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i>	24) Harry – O Mau
8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição de autoridade	29) Voldemort – Ministério
5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas	30) Sirius – Voldemort
10) Harry – Draco Malfoy	32) Comensais da Morte – Ordem da Fênix
11) Harry – Severo Snape	33) Dumbledore – Voldemort
22) Harry – Dementadores	34) Ordem da Fênix – Ministério
	37) Armada/Ordem – Comensais

Fonte: das autoras

É possível, também, encontrar pares de dúbia interpretação:

**Tabela 4:** Pares de dúbia interpretação

2) Harry – Tios / Primo	21) Harry – Ministério
5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas	23) Harry – Sirius Black
11) Harry – Severo Snape	38) Severo Snape - Traição

Fonte: das autoras

Percebemos também a repetição dos seguintes pares ao longo de todas as narrativas:

**Tabela 5:** Pares repetidos nas histórias

1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i>	10) Harry – Draco Malfoy
2) Harry – Tios/Primo	11) Harry – Severo Snape
3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i>	12) Harry – Cicatriz
4) Harry – Mundo <i>mágico</i>	13) Dumbledore – Harry
6) Harry – Amigos	14) Dumbledore – Meias verdades
8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição da autoridade	20) Harry – Família Weasley

Fonte: das autoras

### 3.1 A Narrativa: entre o policial e a aventura

A saga Harry Potter, como foi já dito, tem características de narrativas de aventura e policial. As sete histórias escritas por J.K. Rowling tem “situações de jogo” (ECO, 1991) muito parecidas. No primeiro livro, o primeiro confronto entre Voldemort e Harry não é narrado, mas fica subentendido ao passo que a história é contada. Todas as histórias iniciam com Harry na casa dos tios, logo em seguida vai para Hogwarts, quebra algumas regras da escola, passa por uma provação inicial, conta com a ajuda dos amigos para resolver o mistério que se apresenta, recebe avisos de que o perigo está próximo (dor na cicatriz), enfrenta Voldemort (ou um de seus seguidores) e experimenta um alívio temporário. Em todos os sete livros esses passos se repetem, com poucas variações (subtração ou adição de outros personagens). Mas todas as histórias mantêm como constante a contrariedade pela autoridade/regras, segue a sucessão de fatos (narrativa de aventura), e tal qual propõe a mescla de narrativas, no último volume da saga, Harry e Voldemort se enfrentam mais uma vez,



fechando o círculo da narrativa policial (o começo é o fim). Nas tabelas a seguir podemos acompanhar as combinatórias narrativas encontradas nos sete livros:

**Tabela 6:** Combinatórias dos livros três primeiros livros:

<b>1) Harry Potter e a Pedra Filosofal</b>	<b>2) Harry Potter e a Câmara Secreta</b>	<b>3) Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</b>
1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 6) Harry – Amigos 7) Hogwarts – Dumbledore 8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição de autoridade 9) Harry – Quadribol 10) Harry – Draco Malfoy 11) Harry – Severo Snape 12) Harry – Cicatriz 13) Dumbledore – Harry 14) Dumbledore – Meias verdades 15) Mistério – Descoberta 16) Floresta – Mistério 17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau 18) Harry – Voldemort (Quirrel / Diário de Riddle) 19) Triunfo do bem – Alívio temporário	1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição de autoridade 20) Harry – Família Weasley 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 12) Harry – Cicatriz 6) Harry – Amigos 7) Hogwarts – Dumbledore 11) Harry – Severo Snape 10) Harry – Draco Malfoy 9) Harry – Quadribol 16) Floresta – Mistério 17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau 15) Mistério – Descoberta 18) Harry – Voldemort (Diário de Riddle) 19) Triunfo do bem – Alívio temporário 13) Dumbledore – Harry 14) Dumbledore – Meias verdades	1) Mundo <i>trouxa</i> – Mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 8) Autoridade – Quebra de regras / Rejeição de autoridade 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 21) Harry – Ministério 6) Harry – Amigos 22) Harry – Dementadores 20) Harry – Família Weasley 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 7) Hogwarts – Dumbledore 12) Harry – Cicatriz 10) Harry – Draco Malfoy 9) Harry – Quadribol 15) Mistério – Descoberta 23) Harry – Sirius Black 17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau 11) Harry – Severo Snape 24) Harry – O Mau (Pedro Pettigrew) 14) Dumbledore – Meias verdades 25) Calmaria – Perigo futuro

Fonte: das autoras



Tabela 7: Combinatórias dos quatro últimos livros

4) Harry Potter e o Cálice de Fogo	5) Harry Potter e a Ordem da Fênix	6) Harry Potter e o Enigma do Príncipe	7) Harry Potter e as Relíquias da Morte
12) Harry – Cicatriz 1) Mundo <i>trouxa</i> – mundo <i>mágico</i> 23) Harry – Sirius Black 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 20) Harry – Família Weasley 10) Harry – Draco Malfoy 21) Harry – Ministério 8) Autoridade – Quebras de regras / Rejeição de autoridade 7) Hogwarts – Dumbledore 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 6) Harry – Amigos 11) Harry – Severo Snape 15) Mistério – Descoberta 18) Harry – Voldemort 13) Dumbledore – Harry 24) Harry – O Mau (Bartô Crouch Junior) 25) Calmaria – Perigo futuro	1) Mundo <i>trouxa</i> – mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 22) Harry – Dementadores 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 21) Harry – Ministério 8) Autoridade – Quebras de regras / Rejeição de autoridade 26) Harry – Ordem da Fênix 6) Harry – Amigos 20) Harry – Família Weasley 23) Harry – Sirius Black 13) Dumbledore – Harry 7) Hogwarts – Dumbledore 12) Harry – Cicatriz 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 11) Harry – Severo Snape 10) Harry – Draco Malfoy 27) Harry – Armada de Dumbledore 28) Autoridade – Repressão 9) Harry – Quadribol 29) Voldemort – Ministério 30) Sirius Black – Voldemort 31) Harry / Amigos da Armada – Comensais da Morte 32) Comensais da Morte – Ordem da Fênix 33) Dumbledore – Voldemort 14) Dumbledore – Meias verdades 25) Calmaria – Perigo futuro	1) Mundo <i>trouxa</i> – mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 13) Dumbledore – Harry 20) Harry – Família Weasley 34) Ordem da Fênix – Ministério 6) Harry – Amigos 10) Harry – Draco Malfoy 12) Harry – Cicatriz 5) Harry – Professor de Defesa contra as artes das trevas 11) Harry – Severo Snape 14) Dumbledore – Meias verdades 15) Mistério – Descoberta 9) Harry – Quadribol 35) Harry – Horcruxes 36) Hogwarts – Perigo 37) Armada/Ordem – Comensais 38) Severo Snape – Traição 8) Autoridade – Quebras de regras / Rejeição de autoridade 39) Harry – Missão que Dumbledore lhe deixou 25) Calmaria – Perigo futuro	40) Voldemort – Poder / Ministério 38) Severo Snape – Traição 1) Mundo <i>trouxa</i> – mundo <i>mágico</i> 2) Harry – Tios/Primo 3) Aceitação do <i>mágico</i> – Rejeição do <i>mágico</i> 39) Harry – Missão que Dumbledore lhe deixou 4) Harry – Mundo <i>mágico</i> 41) Harry – Armada / Ordem 18) Harry – Voldemort 20) Harry – Família Weasley 6) Harry – Amigos 8) Autoridade – Quebras de regras / Rejeição de autoridade 17) Harry/Amigos – Busca pelo enfrentamento do mau 22) Harry – Dementadores 21) Harry – Ministério 42) Harry – Horcruxes x Relíquias 10) Harry – Draco Malfoy 36) Hogwarts – Perigo 11) Harry – Severo Snape 12) Harry – Cicatriz 18) Harry – Voldemort 43) Harry – Triunfo final

Fonte: das autoras

#### 4 Mapa semiótico: um modo de compreender o percurso

Ao definir a forma para encontrar o percurso das personagens de J.K. Rowling que seriam analisadas, buscamos aporte em autores que trabalham com o mapa semiótico, o qual foi cunhado por Greimas e Courtés (1982), essa ferramenta de análise é geralmente utilizada por estudiosos que são voltados à publicidade, em especial Jean-Marie Floch e Andrea Semprini. O mapa semiótico de valores de consumo como ferramenta de análise é proposto por Semprini (1995), baseado em Floch (1993).

A partir do momento que a semiótica aborda as linguagens como se tratasse de sistemas de relação, porque se dedica a retomar e aprofundar a ideia saussureana de que “não há sentido maior que em e por diferença”, a semiótica não podia deixar de interrogar-se sobre as várias diferenças que possam existir. Esta é a origem do quadrado semiótico. (FLOCH, 1993, p. 30 tradução nossa).<sup>4</sup>

<sup>4</sup>No original: “A partir del momento en el que la semiótica aborda lenguajes como si se trataran sistemas de relaciones, porque se dedica a volver a tomar y a profundizar en la idea saussureana de que “no hay sentido más que em y por la diferencia”, la semiótica no podía dejar de interrogarse acerca de las diferentes diferencias que pueden existir. Éste es el origen del cuadrado semiótico” (FLOCH, 1993, p. 30).

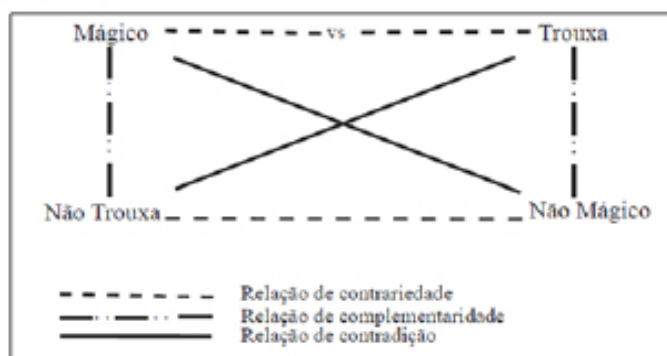
Floch (1993) dedica uma parte de seus estudos ao percurso gerativo da significação, ou seja, o percurso gerativo de sentido. O trabalho de análise do autor surge numa situação de percepção real, passageiros de um metrô. Ele percebe que é possível reconhecer que as atitudes e os gestos dos viajantes se organizam a partir de uma grande categoria semântica fundamental: descontinuidade e continuidade. Com a confirmação destas duas subcategorias é possível projetar, de acordo com Floch (1993), uma rede de relações que organiza o micro universo semântico. Para o autor esse percurso é uma reconstrução dinâmica do modo no qual a significação de um enunciado se constrói e enriquece por meio de um percurso. Desta maneira podemos assumir este mesmo esquema para a análise das personagens de J.K. Rowling.

É importante lembrar que no entendimento de Antonio Fidalgo

o poder operatório do quadrado semiótico é tão grande, quanto fundamental, aplicando-se a toda e qualquer instância significativa. Nele assentam todas as textualizações. Por um lado, o quadrado semiótico representa uma articulação das relações fundamentais estáveis em todo o processo generativo. [...] A aplicação do quadrado semiótico é universal a todos os objetos (FIDALGO, 1999, p.96).

As bases de Greimas, Courtés, Floch, Semprini nos permitem montar a contrariedade entre mágico e trouxa. Estabelecemos assim o seguinte esquema:

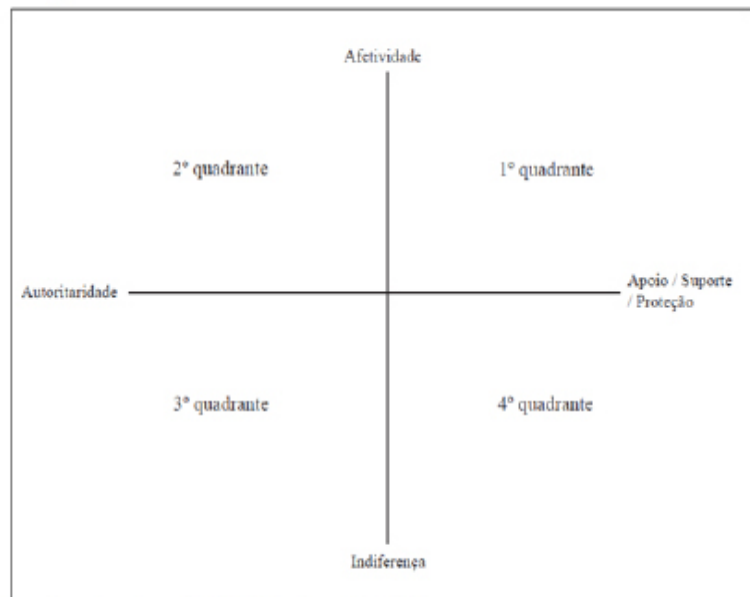
Figura 1 - Quadrado semiótico



Fonte: adaptado de Floch (1993)

O esquema da Figura 1 coloca em destaque a grande contrariedade que há nas histórias de Rowling: o **mágico** e o **trouxa**. Procuramos, nas histórias, quatro grandes valores norteadores das personagens, valores que se encaixassem nas relações de contrariedade, complementaridade e contradição. Os valores foram encontrados através da leitura dos livros e de um levantamento daqueles que eram recorrentes nas sete obras. Assim, verificou-se que os quatro grandes valores são: **afeição**, **apoio**, **indiferença** e **autoridade**, divididos da seguinte forma, formando o mapa semiótico apresentado a seguir:

Figura 2 - Mapa Semiótico



Fonte: das autoras, baseado em Floch (1993) e Semprini (1995).

Os valores mesmo que, inicialmente, não pareçam se contraporem, são opostos. No caso da **indiferença** e da **afetividade**, não há possibilidade de ser indiferente e afetuoso, portanto se opõem. Mas, é possível afirmar que nenhuma atitude onde predomine o **apoio/suporte/proteção** terá a **autoridade** próxima, ao contrário, muitas das atitudes que são de apoio ao personagem Harry Potter mostram ser contra as regras, ou seja, longe da **autoridade**.

Segundo Semprini (1995) cada um dos quadrantes apresenta elementos que constroem os discursos das marcas: **tempo, espaço, atores, relações e paixões**. Embora sejam elementos de grande valia na publicidade, eles têm papel secundário na análise feita neste trabalho. Tomamos apenas as relações como um importante elemento, pois são essas relações que analisamos e são elas que estão expostas nos mapas pós-compilação do *corpus*.

#### 4.1 O feminino representado na saga Harry Potter

Durante a pesquisa selecionamos algumas personagens para análise, trazemos como exemplo o mapa que apresenta o percurso da personagem Hermione Granger. Mas, antes de apresentar o percurso da personagem citada, é preciso falar sobre a representação feminina, em especial na saga Harry Potter.

Simone de Beauvoir, em *O Segundo sexo* (1970), afirma que a sociedade burguesa conservadora via na emancipação da mulher uma ameaça moral, que feriria os interesses da época e que alguns homens temiam ter de concorrer com mulheres.

Analisando as construções dos heróis e heroínas, Marilena Chauí (1984) explana que em contos de fadas, mesmo com o reforço dos estereótipos e preconceitos, a salvação pode ser trazida tanto pelo herói quanto pela heroína, como é o caso da fada ma-

drinha. Ampliando o pensamento, ainda fala “[...] que os contos trabalham em dois níveis: imaginário (a história propriamente dita) e um simbólico (a construção implícita do enredo [...])” (CHAUÍ, 1984, p. 49).

Porém, mesmo com a possibilidade de a mulher ser a heroína, para Myra Macdonald (1995), as imagens, atividades, modelos aos quais somos expostos durante a infância reforçam a divisão dos sexos e levamos esses ensinamentos para a vida adulta:

A mídia tem um papel crucial em definir gênero, em promover um número reduzido de modelos e em sedimentar estereótipos. Em seu livro, Simone de Beauvoir (1970), posiciona a mulher como sendo “o outro”. Ela analisa sob três diferentes aspectos a condição feminina: fisiológico, psicológico e econômico. A autora concorda que a mulher tem um papel importante em relação à reprodução, mas não vê a biologia como sendo o grande fator para ser “outro”. Na Psicologia, ela encontra Freud e a observação de que a mulher estava socialmente abaixo do homem por não ter pênis. Segundo Tong (1998, apud MAYES-ELMA, 2006), a mulher não inveja o membro masculino e sim as conquistas materiais e psicológicas que a sociedade delega aos que possuem pênis. Ao dirigir-se ao plano econômico, de Beauvoir encontra a mulher relegada ao segundo plano, exercendo funções menos importantes que as dos homens.

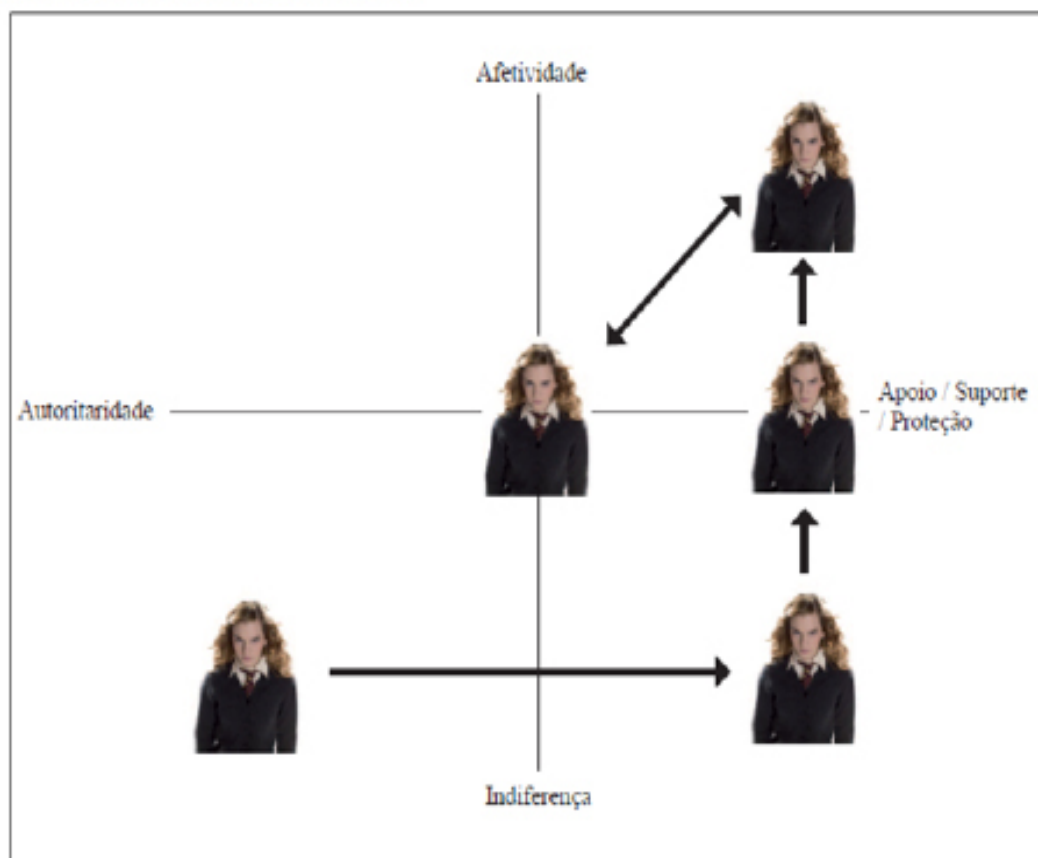
Porém para de Beauvoir (1970), nenhuma das três análises era, suficientemente, forte para definir porque a mulher era “o outro”. Tornou-se importante para ela transcender esse fato, segundo Ruthann Mayes-Elma (2006), uma das maneiras para se dar essa transcendência era a de se tornar uma intelectual. O intelectual ou a ascensão na profissão, hoje, é um dos maiores objetivos de uma mulher; casamentos e filhos mais tardios demonstram a preocupação nessa formação identitária como profissional tão ou mais competente do que homem. Ela deixa de buscar a aprovação e a validação do homem para suas ações. Por um lado procura-se a fuga da vida doméstica e abertura de uma vida social; é a saída da mulher, até então presa na esfera privada, para ocupar um lugar na esfera pública.

No trabalho de Eliza T. Dresang (2002) é que percebemos a possibilidade de crítica à sociedade na obra de J.K. Rowling. Ela ressalta o fato de que as mulheres do mundo mágico mais influentes na vida de Harry Potter são de Grifinória (Hermione Granger, Minerva McGonagall e Molly Weasley), a casa dos que são dotados de coragem e prezam a amizade. Apesar dessa tentativa de dar espaço e valor às mulheres, Dresang (2002) aponta que sua opinião faz coro à de um fã da saga que disse ver na história uma imagem irônica da nossa sociedade.

Após essa construção da representação feminina, recortamos

passagens de destaque nos sete livros da saga, são doze passagens da personagem em questão (Hermione Granger), inscrevemos suas atitudes no mapa semiótico e constatamos o seguinte percurso:

Figura 3 - Mapa semiótico Hermione Granger



Fonte: das autoras

No primeiro livro, uma das primeiras interações de Hermione com Harry e Rony é a tentativa de impedi-los de participar de um duelo que foi marcado com Draco Malfoy, o duelo vai contra as regras da escola. E ela se preocupa apenas com a perda de pontos da casa, isso a posiciona no terceiro quadrante, entre a autoridade e a indiferença em relação aos colegas. Ainda no mesmo livro, ao ser salva do trasgo, ela mente para um professor para apoiar Harry e Rony, situando-a no quarto quadrante, mostrando-se indiferente às regras e ao fato de mentir, ficando ao lado dos amigos (que tentavam se livrar da punição), dando-lhes apoio através da mentira.

Nas outras cinco atitudes elencadas: o feitiço petrificante lançado em Neville; a mentira contada ao professor para poder retirar um livro na biblioteca e preparar uma poção; a situação que a faz ser petrificada; a sugestão e execução de que Harry poderia ser um professor e ensinar feitiços defensivos e a maneira como ela, deliberadamente, levou a professora Umbridge para a floresta, esperando que o gigante Gripe pudesse ajudá-los a se ver livre

dela; Hermione se mostra, completamente, indiferente à quebra de regras e, totalmente, apoiadora dos amigos, contradizendo suas posições iniciais no primeiro livro, e a inscreve na transição do quarto para o primeiro quadrante.

No sexto livro, a atitude elencada, embora única, é de grande importância. Após a morte do diretor, ela e Rony se mostram solícitos com a situação de Harry, em certos aspectos, sentem pena do amigo e, para demonstrar a amizade, eles se propõem a ir com Harry para cumprir a missão. Esse fato inscreve Hermione no meio do primeiro quadrante, entre a afetividade e o apoio.

As quatro últimas atitudes elencadas pertencem ao último livro, *Harry Potter e as relíquias da morte*. A primeira delas mostra Hermione se preparando para partir com Harry para cumprir a missão deixada por Dumbledore. Harry sente-se culpado por afastar os amigos das famílias e não quer que eles o acompanhem. Neste momento, Hermione se mostra indiferente ao que Harry quer ou pensa, está disposta a ser autoritária e impor sua vontade de ir em busca das horcruxes. Com isso, ela prova que o apoia e sente afetividade por Harry, caso contrário não estaria se colocando naquela situação. Esse fato deixa Hermione, assim como já aconteceu com Minerva, no meio do mapa semiótico devido à série de diferentes valores expressos em uma única atitude.

Nas outras três atitudes elencadas: o momento em que ela incentiva os amigos a trabalharem nos planos, a agir para cumprir a missão; o feitiço lançado em Harry para torná-lo irreconhecível no momento em que são capturados e quando ela conscientiza os amigos de que há algo mais importante, algo maior do que a batalha em Hogwarts; ela está mostrando afetividade e apoio, o que a faz retornar ao primeiro quadrante.

## 5 Considerações finais

Através da teoria da combinatória narrativa obtivemos um aporte para compreender a forma como a narrativa se desenrola e pudemos observar como os pares se repetem e a interação que é possível, bem como compreendemos quais são pares de complementação e quais são pares de oposição nos livros. Esse tipo de procedimento permitiu precisar um corpus de análise e, assim, estabelecer foco nas passagens que representavam momentos críticos da narrativa e que focavam nas relações do personagem principal e as mulheres da trama. Essas passagens e as combinações serviram de base para encontrar os quatro grandes valores que norteiam as personagens femininas da história: Autoridade, Indiferença, Apoio, Afetividade. Esses valores foram utilizados para a montagem do mapa semiótico, um modelo simplificado daqueles mostrados por Floch (1993) e Semprini (1995) para a



análise de marcas na publicidade. Com esse esquema montado foi possível, dentre outros procedimentos, verificar a relação, o percurso e fazer uma análise prévia de cada personagem.

Por fim, consideramos que a personagem destacada neste artigo, Hermione Granger, contribuiu de forma efetiva na formação e estruturação do personagem principal, Harry Potter. Mesmo não tendo verificado mudanças nos traços do caráter do personagem, a contribuição da personagem feminina se dá ao sedimentar valores, presentes em tantas situações da saga, como a amizade, honestidade e competência, registrados em diversos recortes, como os que foram apresentados no artigo.

**Best seller:** Harry Potter and the book's media

#### ABSTRACT

This paper analyzes the narrative's construction of Harry Potter's saga. To do this, we used, for analysis, the scheme established by Umberto Eco, whose proposal tends to see the narrative as a game. Our focus also points to the contribution of women to the formation of Harry Potter's character, analyzing the generative path of meaning given by the semiotic mapping.

**KEYWORDS:** Harry Potter. Combinatorial narrative. Semiotic mapping.

#### Referências

- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DRESANG, Eliza T. Hermione Granger and the heritage of gender. In: WHITED, Lana A. (Org.). **The Ivory tower and Harry Potter**. Columbia, US: Missouri, 2002.
- ECO, Umberto. **O Super-homem de massa**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FIDALGO, Antonio. **Semiótica geral**. Portugal: Universidade da Beira Interior, 1999. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-semiotica-geral.pdf> >. Acesso em: 31 maio 2012.
- FLOCH, Jean-Marie. **Semiótica, marketing y comunicación: bajo los signos, las estrategias**. Barcelona: Paidós, 1993.
- GREIMAS, Algirdas J., COURTÉS, Joseph. **Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje**. Madri: Gredos, 1982.
- MACDONALD, Myra. **Representing women: myths of femininity in the popular media**. Nova Iorque: Arnold, 1995.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009
- MAYES-ELMA, Ruthann. **Females and Harry Potter: not all that empowering**. Oxford, UK: Rowman & Littlefield, 2006.
- REUTERS BRASIL. **Livros de Harry Potter são disponibilizados em formato e-book**. 2012. Disponível em: < <http://br.reuters.com/article/entertainmentNews/>

[idBRSP82Q03J20120327](#)>. Acesso em 28 mar, 2012.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a câmara secreta**. 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 a pedra filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o cálice de fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

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

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

SEMPRINI, Andrea. **El mMarketing de la marca**: una aproximación semiótica. Barcelona: Paidós, 1995.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Best-seller**: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. **Reinventando a cultura a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996

UOL. Entretenimento e Cinema. **Último “Harry Potter” se consagra como maior bilheteria de 2011**. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/efe/2011/08/10/ultimo-harry-potter-se-consagra-como-maior-bilheteria-de-2011.jhtm>>. Acesso em: 27 de outubro de 2011.

#### **Janayna Barros**

*Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
Mestranda de Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
Bolsista Capes.  
E-mail: janayna\_barros@yahoo.com.br*

#### **Ada Cristina Machado Silveira**

*Doutora em Jornalismo pela Universidade Autônoma de Barcelona.  
Professor Associado II do Departamento de Ciências da Comunicação, Programas de Pós-graduação em Comunicação e Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
E-mail: ada.machado@pq.cnpq.br*

Recebido em: 30/03/2012

Aceito em: 28/06/2012