

Narrativas cinematográficas , narrativas críticas: os temas da saga Harry Potter (2001-2011)

Kelly Cristyni Rodrigues Canela¹

<http://orcid.org/0000-0002-9712-2690>

Gustavo Souza Santos²

<https://orcid.org/0000-0001-5049-6946>

Resumo: O cinema, por meio de suas narrativas e discursos, aborda temas diversos e que tocam os sujeitos em suas experiências cotidianas. A saga *Harry Potter*, em sua heptalogia, é partícipe desse cenário, cativando espectadores infanto-juvenis ao longo de uma década de produções, posicionando temáticas de interface às vivências de seu público em uma perspectiva de formação sociocultural e educacional. Este estudo buscou refletir os temas de crítica social presentes na saga cinematográfica de *Harry Potter* (2001-2011). O procedimento de análise compreendeu a decupagem de cenas considerando trama, enredo, ambientação e personagens em confronto com a teoria de representações e crítica social. O universo mágico de *Harry Potter* confronta em uma relação de alegoria e analogia questões pungentes em relação a minorias, segregação, discriminação e construções sociopolíticas a partir dos temas. O repertório da narrativa fantástica fornece elementos de identificação e reflexão junto ao público espectador, em um diálogo que confronta a realidade a partir da utopia presente na saga.

110

Palavras-chave: Harry Potter. Representações sociais. Cinema. Mídia.

Crítica social.

¹ Assessora de Comunicação. Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário FIPMoc (UNIFIPMoc). Membro do POP - Grupo de Pesquisa em Imagem, Comunicação e Cultura (UNIFIPMoc).

² Doutorando em Desenvolvimento Social e mestre em Geografia pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Professor do Centro Universitário FIPMoc (UNIFIPMoc). Coordenador do POP - Grupo de Pesquisa em Imagem, Comunicação e Cultura (UNIFIPMoc).

Abstract: The cinema, through its narratives and speeches, approach different subjects and touch the subjects in their daily experiences. The Harry Potter saga in his heptalogy is part of this scenario spanning children and youth spectators over a decade of productions, positioning themes of interface to the experiences of their audience in a perspective of socio-cultural and educational formation. This study aimed to analyze the themes of social criticism present in the Harry Potter film saga (2001-2011). The analysis procedure comprised the unwrapping of scenes considering plot, setting and characters in confrontation with the theory of representations and social criticism. The magical universe of Harry Potter confronts in a relationship of allegory and analogy, poignant issues regarding minorities, segregation, discrimination and socio-political constructions from the themes. The repertoire of fantastic narrative provides elements of identification and reflection with the viewer audience, in a dialogue that confronts reality from the utopia present in the saga.

|||

Keywords: Harry Potter. Social representations. Cinema. Media. Social critics.

Resumen: El cine, a través de sus narrativas y discursos, aborda diferentes temas que tocan a los sujetos en sus vivencias cotidianas. La saga Harry Potter en su heptalogía es partícipe de este escenario, atravesando espectadores infantiles y juveniles a lo largo de una década de producciones, posicionando temas de interfaz a las vivencias de su público en una perspectiva de formación sociocultural y educativa. Este estudio buscó reflejar los temas de la crítica social presentes en la saga cinematográfica de Harry Potter (2001-2011). El procedimiento de análisis incluyó el decoupage de escenas considerando la trama, la trama, el escenario y los personajes en confrontación con la teoría de las representaciones y la crítica social. El universo mágico de Harry Potter confronta en una relación de alegoría y analogía, cuestiones conmovedoras en relación a las minorías, segregación, discriminación y construcciones sociopolíticas basadas en los temas. El fantástico repertorio narrativo aporta elementos de identificación y reflexión con el público, en un diálogo que confronta la realidad desde la utopía presente en la saga.

112

Palabras clave: Harry Potter. Representaciones sociales. Cine. Medios de comunicación. Crítica social.

Introdução

A fantasia é um gênero que usa a magia e outras formas sobrenaturais como elemento principal do enredo e seu desenvolvimento. Muitos trabalhos de fantasia ocorrem em planos de ficção ou planetas onde a magia é uma prática cotidiana. O gênero enfatiza o fantástico como espaço liminar para trabalhar sobre as conexões políticas, históricas e literárias, entre o medievalismo e a cultura popular.

As formas de uso das obras ficcionais estabeleceram novos meios de construção crítica, a partir de um conjunto de práticas que denotam a capacidade de uso de diversos gêneros e mídias para a discussão de variados temas (ROSSI, 2010; SOARES, 2014). Um exemplo está nas discussões incitadas pela saga literária e cinematográfica *Harry Potter*, que trata questões sociais em uma narrativa explicitamente fantástica.

Se por um lado, *Harry Potter* é uma obra que abre possibilidades para o público desenvolver um pensamento crítico, por outro, é objeto próprio da cultura midiática (CODATO, 2010). Afinal, a cultura veiculada pela mídia se transformou em força dominante de socialização: suas imagens e celebridades substituem a família, a escola e a igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento (KELLNER, 2001).

Este estudo se propõe a refletir sobre as possibilidades de construção de um pensamento crítico através do cinema fantástico, considerando a saga *Harry Potter* no cinema em seus 7 filmes³ (2001-2011). Analisaram-se personagens, temas, instituições e espaços e o modo como a narrativa propõe diálogos críticos acerca da realidade social, a partir da decupagem da obra.

O percurso metodológico contemplou a tomada de notas pela exibição das obras, a decupagem de cenas e, nelas, o levantamento de temas constitutivos do enredo que representam temáticas de reflexão crítica com lastro sobre a contemporaneidade, buscando-se associações entre a trama como universo construído e os temas como reflexões da realidade do espectador.

Na perspectiva de Kamper e Andrade (2015), utiliza-se o vocabulário próprio da ambientação literária e dramática na medida em que a fantasia

³ *Harry Potter e a pedra filosofal* (2001), *Harry Potter e a câmara secreta* (2002), *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2004), *Harry Potter e o cálice de fogo* (2005), *Harry Potter e a ordem da fênix* (2007), *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009), *Harry Potter e as relíquias da morte: parte I* (2010) e *Harry Potter e as relíquias da morte: parte II* (2011).

emancipa o espectador-leitor como um personagem interveniente na narrativa. Isto é, o ato de ler, depurar e compreender estão imiscuídos ao enredo, tornando a prática de recepção parte da realidade dramática. Isso se circunscribe na utilização de termos como trama, enredo, personagens e ambientação.

A literatura de fantasia, bem como seu lastro hipermidiático, produz um compromisso de recepção peculiar. Na medida em que consome a narrativa, o espectador ou leitor experimenta em unísono a prática do narrar sob a prerrogativa do autor ou diretor-produtor. Desse modo, a obra fantástica possibilita ao sujeito a habilidade de construir cenários para além das páginas e cenas, fazendo campanha ao largo do contexto intersemiótico.

À primeira vista, a saga *Harry Potter* pode parecer um conto de fadas, ficção infantil ou narrativa fantasiosa. E de fato é. Todavia, as obras da autora J. K. Rowling estão relacionadas a elementos sociais, éticos e morais do mundo contemporâneo. Esses componentes podem influenciar perspectivas e valores, a partir do debate suscitado pela narrativa midiática.

Desse modo, refletir a obra cinematográfica *Harry Potter* constitui um diálogo simultâneo de desvendar críticas sociais por trás do realismo fantástico, um gênero que cada dia envolve mais as pessoas, alcançando o interesse assíduo de espectadores de histórias de fantasias, ao mesmo tempo que a leva considerar o papel da cultura pop no debate social, político e cultural nas complexidades do hoje.

Desenvolvimento

Narrativas cinematográficas: a repercussão da saga

O menino com cicatriz na testa, em formato de raio, e óculos redondos é familiar para milhões de pessoas ao redor do mundo⁴. *Harry Potter*, “o menino que sobreviveu”⁵, carrega a sina de ser perseguido pelo mais poderoso bruxo das trevas. *Harry*, que cresceu alheio ao mundo da magia com seus tios “trouxas”⁶, estaria perdido se não fossem seus melhores amigos *Hermione Granger* e *Rony Weasley*.

⁴ O valor estimado de arrecadação global dos filmes da saga é de U\$ 7,7 bilhões. Conferir: <https://expandedramblings.com/index.php/harry-potter-statistics-facts/>. Acesso em: 5 nov. 2018.

⁵ Termo popular no universo da saga. Faz referência ao fato de *Harry Potter* ter sobrevivido ao ataque de Lord *Voldemort*.

⁶ Termo popular no universo da saga para designar indivíduos que não são bruxos.

Cada livro e filme acompanha um ano letivo de Harry em Hogwarts, a prestigiada escola de magia e bruxaria. No caso do trio protagonista, a jornada requer mais do que boas notas: para resolver os problemas da trama, eles precisam roubar o ovo de um dragão sob os cuidados da fera ou procurar e destruir “horcruxes” para derrotar o poderoso bruxo das trevas.

Não são apenas as páginas escritas por J.K. Rowling que carregam uma história cheia de reviravoltas: a obra sobre o mundo bruxo passou da rejeição por editoras⁷ ao sucesso mundial e à conquista do *status* de ícone da cultura *pop*.

Cerca de 450 milhões de exemplares da saga já foram vendidos ao redor do mundo⁸. Parte da responsabilidade do mundo de Harry Potter continuar em destaque é de Rowling e da equipe que administra a marca, avaliada em US\$ 15 bilhões⁹. Outra parte, deve-se aos fãs.

Desde que a saga principal terminou (em 2007, na literatura; em 2011, nos cinemas), foram lançados mais quatro livros, um filme e uma peça teatral sobre o universo de Harry Potter¹⁰. As novas obras contam histórias paralelas ao protagonista, o que auxilia na manutenção do interesse da comunidade de fãs pelo mundo. Outro exemplo é *site* Pottermore¹¹, que possui versões em diversas línguas e publica com frequência notícias, curiosidades e *quizzes*.

J.K. Rowling interage com os fãs da saga no Twitter (figura 1). O fato de que a autora atualiza a comunidade sobre detalhes acerca de algum personagem, extensões da história ou produtos relacionados estimula o crescimento de fãs da saga, mesmo após o término de sua série de filmes e livros do cânone.

⁷ Conferir: <https://exame.abril.com.br/carreira/como-fracasso-e-persistencia-levaram-jk-rowling-ao-sucesso/>. Acesso em: 5 nov. 2018.

⁸ <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/26/%E2%80%98Harry-Potter%E2%80%99-99-faz-20-anos.-Como-a-saga-se-mant%C3%A9m-viva-hoje>. Acesso em: 5 nov. 2018.

⁹ Conforme <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/26/%E2%80%98Harry-Potter%E2%80%99-99-faz-20-anos.-Como-a-saga-se-mant%C3%A9m-viva-hoje>. Acesso em: 5 nov. 2018.

¹⁰ Livros: *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, lançado também como filme em 2016; *Quadribol Através dos Séculos* e *Os Contos de Beedle, O Bardo*. A peça teatral *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada* também foi publicada como livro.

¹¹ Conferir <https://www.pottermore.com/>. Acesso em: 29 ago. 2020.

Figura 1 - Interação de J. K. Rowling no Twitter



Fonte: https://twitter.com/jk_rowling/status/634666937990152192. Acesso em: 5 nov. 2018.

Em 2010, foi inaugurado o primeiro parque temático de Harry Potter, em Orlando, na Flórida (EUA)¹². As instalações fazem parte do parque da Universal, maior rival da Disney no setor. Nos anos seguintes, a franquia do bruxo também estreou parques no Japão e em Hollywood. Eles possuem construções que simulam locais famosos da história, incluindo o castelo de Hogwarts.

O fator importante desenvolvido pelo sucesso da saga e que se associa ao teor deste trabalho foi despertar o interesse pela leitura. As reflexões propostas pela saga só se tornam experiências na medida em que ela cria redes de interação por meio da leitura. E, sendo o cinema um veículo de representação que utiliza das narrativas para criar situações reais, acaba por refletir o que está presente na sociedade, como um registro do imaginário social (BARBOSA, 2010).

Há que se pontuar ainda o caráter agremiador da literatura de fantasia, sobretudo sob o préstimo da tradução intersemiótica - disseminada nas obras fílmicas e outras peças derivadas da saga - e da narrativa transmídia. Por certo que o papel do leitor, ora espectador, emancipa-se como colaborador direto da narrativa construída em página e em *frame*. Desse modo, há no intercurso da história um caráter de contação permanente porquanto perdura no imaginário como objeto da cultura *pop*.

¹² Consultar: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/26/%E2%80%98Harry-Potter%E2%80%99-faz-20-anos.-Como-a-saga-se-mant%C3%A9m-viva-hoje>. Acesso em: 29 ago. 2020.

A narrativa transmídia permite a ampliação do lastro da tradução intersemiótica (GOSCIOLA, 2012). Os signos literários corporificados em significantes cinematográficos e dotados de figuras mais persuasivas pelos recursos do cinema ganham ativação extra na medida em que o caráter transmídia permite mobilidade narrativa e aprofundamento da relação entre história e espectador (JENKINS, 2003; 2006; GOSCIOLA, 2012).

A trama da saga é amplificada e a acuidade dos recursos técnicos da narrativa transmídia possibilitam a destemporalização e o aumento do caráter limitado de uma história. O objeto literário encara movimento particularmente novo, não se cristaliza como ícone de memória no imaginário, mas como contação permanente, cujos detalhes são atualizados e novamente explorados pelas peças informativas que cada meio ou veículo oferecem.

Os temas construídos sobre os sentidos da história passam a ganhar forças e vocalizações amplificadas pelo realismo, disseminação e permanência temporal do caráter transmídia. Ao passo em que a emancipação do espectador o permite dialogar com o que lhe é extralinguístico, explorando detalhes e minúcias, continuando a história pelas curvaturas e trincheiras on-line, no enalço da inteligência coletiva (LÉVY, 2003), aqui co-narrativa (JENKINS, 2006).

A curvatura narrativa e educativa da obra possui, portanto, elementos que condicionam uma esfera de discussão. As pautas se tornam parcelas intrínsecas à obra, destravadas na medida em que seu consumo é discutido, contemplado e interpolado pela cultura de fãs (ALMEIDA; SANTOS, 2020). Nesse sentido, há protuberância narrativa e discursiva para que a história se torne peça crítica e política entre temas, fantasia e produção do cotidiano.

Narrativas críticas: os temas e reflexões da saga

O cinema deve ser visto como ferramenta educativa e aberta em potencialidades para contribuir na mudança social (BERNADET, 1985). A utilização do cinema como veículo e ferramenta oportuniza focar os aspectos culturais, históricos, literários e políticos, proporcionando uma visão integral do cinema como mídia no meio social (CASSETTI; DI CHIO, 1998). Essa mídia é um campo ideológico que atua como recorte da realidade (FAZIO, 2010).

A representatividade, no âmbito da comunicação, transforma o modo como as temáticas são apresentadas, introjetando reflexões na rotina diária com

interações e ondas sociais estabelecendo o tempo todo. Portanto, o cinema, por meio do seu discurso, pode exercer controle sobre questões sociais (MORAIS, 2012).

O cinema tem o poder de não somente representar ideologias e anseios de visibilidade, mas também de refletir minorias e cenários invisibilizados (JODELET, 2002). As representações sociais regulam as relações e produzem reflexões sobre ação e percepção. Intervêm ainda em processos diversos como a difusão e a assimilação de conhecimento; a construção de identidades pessoais e sociais; ações de resistência e de mudança social (CABECINHAS, 2004).

Os paralelos com a realidade, a partir da saga *Harry Potter*, passam por discriminação, ideologias excludentes, mídia e estereótipos em termos sociais e políticos. A cultura pop pode ser usada como ponto de partida para ensinar aspectos da cultura política. E com a linha entre entretenimento, política e mídias sociais cada vez mais se dissipando, torna-se inevitável introduzir esse importante campo de pesquisa na plataforma educativa (FAZIO, 2010).

Quadro 1 - Sinopses dos filmes da saga *Harry Potter*

			
<p>Harry Potter e a Pedra Filosofal</p> <p>A vida do garoto Harry Potter muda quando ele descobre ser um bruxo. Harry descobre tudo sobre a misteriosa morte de seus pais, e enfrenta, um duelo cruel com Voldemort.</p>	<p>Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</p> <p>Harry descobre que Sirius Black, um dos prisioneiros mais perigosos fugiu de Azkaban, uma famosa prisão de bruxos.</p>	<p>Harry Potter e a Ordem da Fênix</p> <p>Harry descobre que boa parte da comunidade bruxa foi levada a acreditar que o retorno de Voldemort foi uma mentira inventada por ele, o que põe sua credibilidade em dúvida</p>	<p>Harry Potter e as Relíquias da Morte - part I</p> <p>Voldemort ascende ao poder, a caça aos bruxos que não são sangue-puro começa impiedosamente.</p>
<p>Harry Potter e a Câmara Secreta</p> <p>Na escola fatos estranhos começam, após a chegada de Potter, a câmara secreta onde existe um monstro que pode matar todos que não tem o sangue puro de bruxos, foi aberta.</p>	<p>Harry Potter e o Cálice de Fogo</p> <p>A aparição da marca negra de Voldemort ao término da Copa do Mundo de Quadribol põe a comunidade de bruxos em pânico, já que sinaliza que o temido bruxo está prestes a retornar.</p>	<p>Harry Potter e o Enigma do Príncipe</p> <p>Lorde Voldemort é uma ameaça real, tanto para o mundo dos bruxos quanto o dos trouxas. Os Comensais da Morte estão empolgados com a volta de Voldemort e atacam.</p>	<p>Harry Potter e as Relíquias da Morte - part II</p> <p>Harry segue em busca das horcruxes, o objetivo do é encontrá-las e, em seguida, destruí-las, de forma a eliminar lorde Voldemort</p>

Fonte: dados da pesquisa (2018)

Com história imersa em fantasia, a saga cria universo próprio, preenchendo o imaginário com criaturas místicas, bruxos, feitiços e poções (quadro 1). Embora existam sete livros, foram produzidos oito filmes, já que o último livro foi dividido em duas partes. Ao longo dos 10 anos, a saga amadureceu significativamente. Ainda assim, pode-se dizer que, desde a concepção, trazia em seu enredo reflexões ricas e complexas, envolvendo dilemas morais e éticos, além de problemas sociais e políticos, que complementam em muito o universo fantástico.

Quadro 2 - Temas centrais da saga *Harry Potter*

Fonte: dados da pesquisa (2018)

Ao mesmo tempo em que a narrativa da saga apresenta aventura e fantasia, é nítido um espaço de domínio da ficção política. A magia é tema central para o mundo onde a história ocorre; seu uso levantou debates e questões maiores, como a reorganização do mundo bruxo. A saga dialoga com o público sobre política e relações internacionais, ao inserir na narrativa questões como o uso da magia (como instrumento de dominação); as dificuldades de viver em uma sociedade marcada pelo preconceito, com a existência de grupos extremistas que desejam tomar o poder (quadro 2). A temática é apresentada com clareza e aderência ao universo narrativo fantástico, estabelecendo paralelos elucidativos:

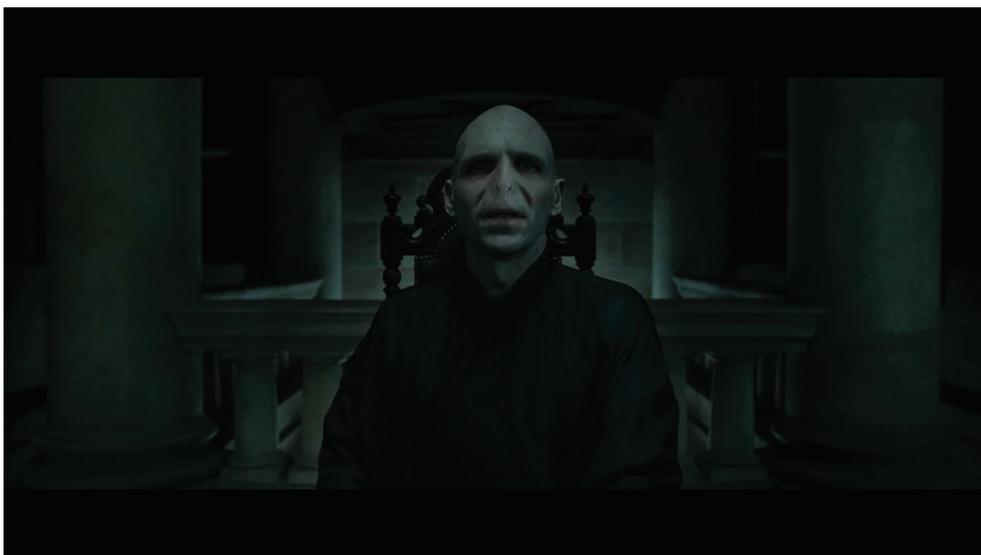
É praticamente a coisa mais ofensiva que ele poderia dizer (...) Sangue ruim é o pior nome para alguém que nasceu trouxa, sabe que não tem pais bruxos. Existem uns bruxos, como os da família de Malfoy, que se acham melhores do que todo mundo porque têm o que as pessoas chamam de sangue puro. A maioria dos bruxos hoje em dia é mestiça. Se não tivéssemos casado com os trouxas, teríamos desaparecido da terra (ROWLING, 1998, p. 102).

Lord Voldemort, o vilão da saga, é um dos mais poderosos bruxos da história (figura 2). Em sua busca pelo poder, Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado¹³ prega a pureza da sociedade bruxa, ou seja, acredita que os “sangues ruins” (aqueles nascidos trouxas) não devem ter acesso à magia e devem ser condenados ao extermínio, assim como os mestiços também não merecem o mesmo respeito que os “sangues puros”, em aproximação à ideologia nazista.

¹³ Como os personagens se referem a ele devido ao medo de chamá-lo pelo nome.

Hitler definia a raça ariana perfeita como o alemão puro, mas era austríaco; Voldemort, por sua vez, era nascido trouxa, mas pregava a inferioridade de seus pares (BENEDETTI, 2018; BENTO; SANTOS, 2019). As ideias do Lorde das Trevas também se aproximam daquelas de grupos racistas, como a Ku Klux Klan (SOUZA *et al.*, 2019). Na concepção ideológica e na organização social, buscavam excluir e segregar sujeitos considerados piores em relação a outros.

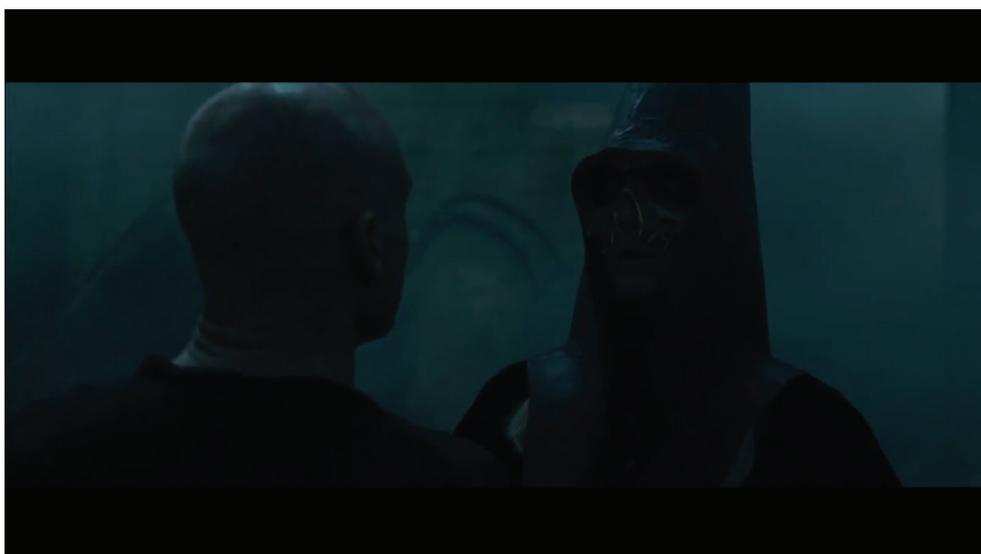
Figura 2 - Personagem Voldemort



Fonte: cenas do filme (2005)

No filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), os Comensais da Morte são introduzidos (figura 3). O grupo de seguidores de Voldemort é composto por bruxos que praticam as artes das trevas e compactuam com o pensamento segregacionista de seu líder, procurando, de todas as maneiras, manter o poder dentro da comunidade bruxa.

Figura 3 - Voldemort e Comensal da Morte



Fonte: cenas do filme (2005)

O quarto filme da saga vai além ao criticar a imprensa irresponsável, com referência à mídia sensacionalista, que utiliza manchetes agressivas para atrair o público, como a personagem Rita Skeeter, que distorcia entrevistas, notícias e versões à serviço da alienação e manipulação. Assim, também nos é mostrado como é feito para informar, empoderar ou controlar uma população, escondendo informações e manipulando a verdade.

A questão da escravização aparece de forma controversa na saga. Apesar dos personagens lutarem contra a discriminação, poucos parecem se importar com os elfos domésticos (criaturas condicionadas à servidão aos bruxos de sangue puro). A servidão dos mesmo é submetido a castigos físicos recorrentes, tortura verbal e psicológica, a servidão só se encerra com um presente do “mestre”.

A inserção aparece logo no início da saga e só volta a ser mencionada e aprofundada no quarto filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), onde uma das personagens principais luta a favor das criaturas promovendo a libertação dos elfos, no entanto a causa perde forças ao longo da saga.

Nós, elfos domésticos, éramos tratados como vermes, meu senhor! É claro que Dobby ainda é tratado assim, meu senhor (...) Mas em geral, meu senhor, a vida melhorou para gente como eu desde que o senhor venceu *ELE-QUE NÃO-DEVE-SER-NOMEADO* (ROWLING, 2000, p. 136).

Entende-se, portanto, que a comunidade bruxa em geral acredita que a servidão faz parte da própria natureza dos elfos (figura 4).

Figura 4 - Elfo doméstico



Fonte: cenas do filme (2005)

Com a aceitação da saga por diferentes faixas etárias, é pertinente examinar as críticas da autora às instituições políticas e espaços de poder no mundo mágico e no próprio sistema político real (quadro 3).

Quadro 3 - Personagens da saga e representações sociopolíticas



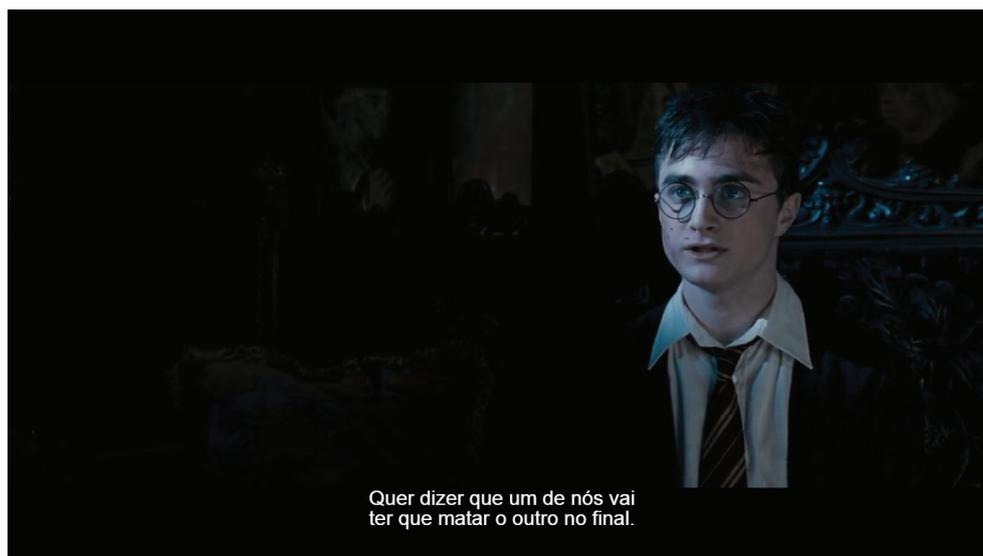
Fonte: dados da pesquisa (2018)

As representações formam um sistema, e quando partilhadas e compartilhadas pelos membros de um grupo, possibilitam o aparecimento de uma visão mais ou menos consensual da realidade (JODELET, 2002). O termo representar pode ser traduzido como ato de criar ou recriar um objeto, dando-lhe

uma nova significação ou sentido. Examinou-se as representações sociopolíticas a partir dos personagens da saga (quadro 3).

A imagem do protagonista Harry Potter é construída acima de humanidade e imperfeição. O herói é apresentado como uma pessoa marcada para enfrentar desafios (figura 5).

Figura 5 - Personagem Harry Potter



Fonte: cenas do filme (2007)

123

São bases para o público se conectar e criar afeição pelo o personagem e sua causa. Na medida em que Harry se torna parte da comunidade bruxa, a magia se torna um aspecto do cotidiano do garoto. São atribuídas características heróicas que demonstram o poder do personagem e fortalecem a identificação com o público (CARVALHO, 2013).

Harry Potter sobreviveu, e o poder do Lord das Trevas foi subjogado, e raiou uma nova alvorada, meu senhor, e Harry Potter brilhou como uma farol de esperança para todos nós que achávamos que os dias de trevas nunca terminariam. (ROWLING, 2000, p. 136).

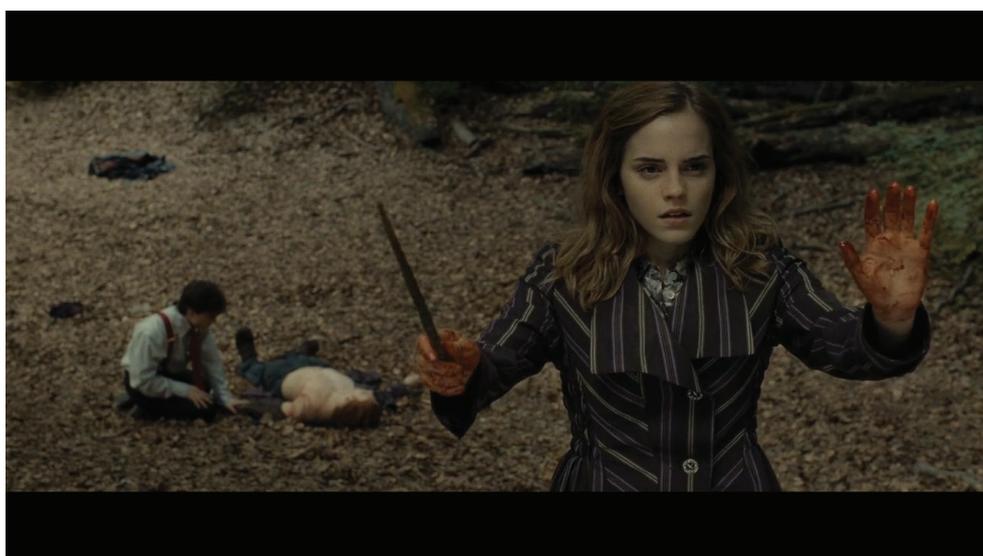
No mundo bruxo, a figura de Dolores Umbridge é responsável por imprimir castigos físicos e impor regras que chegam a tirar a liberdade de expressão dos alunos de Hogwarts. Dolores usa o seu poder com aprovação do Ministério da Magia, conivente aos maus tratos com as crianças e adolescentes. A tortura institucional é colocada em evidência no quinto filme da saga *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007).

O cinema como parte dos meios de comunicação de massa ocupa um importante papel na organização e construção de uma realidade social. A sétima arte reproduz a realidade, representando-a através de seus diferentes discursos (CODATO, 2010). Embora a saga Harry Potter aborde a temática de discriminações sociais, não foram levantadas questões sobre discriminação por orientação sexual.

Apesar da sexualidade de Dumbledore não ter sido mencionada diretamente na história, o personagem sempre foi apresentado como a personificação da resistência, em defesa das minorias discriminadas e em busca da igualdade. Foi uma declaração de J. K. Rowling¹⁴, no entanto, que despertou o assunto: para ela, Dumbledore foi concebido como homossexual.

Adiante, observa-se questões de gênero na saga, de modo que mulheres ocupam papéis centrais, como figuras políticas ou atletas reconhecidas. Hermione é considerada uma das melhores bruxas de seu tempo e preferida em relação à maioria dos alunos por diversos professores (figura 6). A personagem ganha destaque por ser uma bruxa inteligente, gentil, amorosa e perspicaz, sempre salvando os amigos com soluções para os problemas aparentes, a audácia da personagem levantou debates entre os fãs da saga, onde questionavam que ela era a personagem principal da saga.

Figura 6 - Personagem Hermione



Fonte: cenas do filme (2005)

¹⁴ Conferir: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL153485-7084,00-AUTORA+-DE+HARRY+POTTER+REVELA+QUE+DUMBLEDORE+E+GAY.html>. Acesso em: 22 nov. 2018.

Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), Hermione cria o Fundo de Apoio à Libertação dos Elfos (FALE) para lutar a favor da libertação e direito dos elfos domésticos escravizados. Nascida trouxa, sofre discriminação por sua condição, mas se mostra engajada em projetos para melhoria do mundo mágico. Afinal, heróis de histórias precisam, antes de tudo, gerar uma espécie de identificação com o leitor/espectador (CAMPBELL, 1989).

A saga consegue ir mais a fundo em suas representações a partir da política. A história mostra que no sistema de justiça do mundo bruxo existe corrupção e tomada de poder. Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007), o Ministro da Magia, Cornélio Fudge, toma medidas para contrariar e conter os rumores da volta do Lorde das Trevas, a fim de garantir a segurança de seu mandato e do cenário político, colocando assim toda a comunidade bruxa em risco.

Em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2004) são apresentados os dementadores, consideradas como criaturas perigosas e aterrorizantes (figura 7). Os dementadores são vistos apenas pelos bruxos, e exalam no ambiente onde estão presente desespero e tristeza. São conhecidos por se alimentarem da felicidade alheia, sugando-a do corpo das pessoas, o beijo do dementador, é capaz de retirar a alma das vítimas. São essas criaturas os guardas da prisão apresentada na saga – a prisão de Azkaban.

Figura 7 - Dementador



Fonte: cenas do filme (2007)

As representações, manifestações dessa consciência comum, fundamentam-se a partir de certos hábitos mentais; certas categorias que existiriam com relativa autonomia e que, ao atuarem entre si, se modificariam (JODELET, 2002). Essas representações coletivas, ganham o nome de fato social. A saga dialoga com os fatos sociais, demonstrando suas tratativas e implicações na realidade fictícia.

As instituições e espaços da saga são parte desse esquema de representações e fatos sociais (quadro 4):

Quadro 4 - Espaços e instituições da saga e representações sociopolíticas



Fonte: dados da pesquisa (2018)

Hogwarts se apresenta como uma instituição democrática, onde os alunos estão seguros para se expressar e são abraçados para viverem em união apesar das suas diferenças. Ao longo da saga, percebe-se que não existem privilégios na escola para alunos “puro sangue” ou com famílias influentes, apesar de existirem relações marcadas pela diferenciação social. A instituição recebe públicos diversos, com tratamento igualitário: lobisomens, meio-gigantes e trouxas.

Apesar de toda a integridade da escola de magia, ela foi construída graças ao serviço dos elfos domésticos, e eles permanecem sendo escravizados no castelo. Descobre-se em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005) que as comidas da escola são preparadas por um batalhão de elfos que vivem na cozinha sem direitos trabalhistas. A incoerência da escola de magia (é âmbito seguro e propício para se despir de preconceitos ao mesmo tempo em que naturaliza a escravidão ali vivida) mostra que, apesar da construção de um local com propósitos democráticos e progressistas, existem contradições enraizadas, naturalizadas e toleradas institucionalmente.

Outra incoerência pode ser observada quando Hogwarts sedia o Torneio Tribruxo¹⁵: a proposta é integrar e unificar diferentes sociedades bruxas, mas as diferenças culturais não são vistas como troca de ideias, costumes e visões de mundo pelos os alunos, mas sim com desconfiança.

Já em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2004), temos contato com duas importantes instituições oficiais do mundo mágico: o Ministério da Magia e Azkaban. Na prisão de Azkaban, os prisioneiros são submetidos ao confinamento solitário. Apesar de estarem em celas individuais, sem direito a qualquer contato com ambiente externo, convivem constantemente com os dementadores, que empestieiam o ambiente com sentimentos sombrios.

Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007), Harry é processado por uso indevido de magia. No processo, as declarações a favor do réu são dispensadas e desacreditadas sem investigação e há até mesmo a tentativa de privá-lo da defesa. O sistema de justiça do mundo bruxo demonstrava vícios operacionais. Ainda no quinto filme, observa-se Cornélio Fudge (o Ministro da Magia) tomando medidas para conter os rumores da volta do Lorde Voldemort, com o intuito de garantir a segurança de seu mandato e do cenário político, colocando assim toda a comunidade bruxa em risco.

Assim como no “mundo trouxa”, o uso da mídia para alienação e manipulação, a serviço da classe dominante, foi frequente na saga. No mundo bruxo, existe apenas um jornal de grande circulação: o Profeta Diário. O periódico aparece é imparcial em muitos casos, favorecendo figuras políticas e agindo com sensacionalismo.

Com sua enorme influência o Profeta Diário se curva ao Ministério da Magia, expondo notícias e versões que agradam às figuras de poder. Após o retorno do Lord das Trevas, Harry e Dumbledore são constantemente atacados pelo jornal, desacreditando suas versões sobre o risco iminente em que o mundo bruxo se encontra. Com a ascensão de Voldemort no Ministério, o jornal permanece como instrumento de poder: perseguições e mortes são encobertas, e notícias falsas para alimentar a ideologia contra os nascidos trouxa são plantadas com vigor.

A obra e seu diálogo intersemiótico entre literatura, cinema, teatro e conteúdo digital organiza uma espécie de arena de recepção e entretenimento.

¹⁵ Competição esportiva do mundo bruxo.

Enquanto os afetos e mecanismos de lazer se articulam na produção de uma experiência sociocultural, os discursos na tela produzem fractais reflexivos, fornecendo ao espectador elementos provocativos de contemplação da realidade.

O espetáculo do produto cultural e midiático fornece, ainda que pertencente à ordem produtiva da indústria cultural, o germe necessário para reflexões paulatinas, axiais de qualquer mensagem comunicacional. Conquanto a trama e a história avancem desenvolvendo afetos pela saga e seus personagens, avançam as noções representativas do tempo, estimulando os receptores a pensarem por meio dos contextos representativos.

As cenas fornecem lumes com os quais o receptor pode contrastar a realidade. Ainda que não exista uma utópica concepção de persuasão total, o espetáculo midiático e crítico da obra se compraz no estímulo à consciência, ao diálogo ou à reflexão provocativa. Enquanto lidam com práticas mágicas, os sujeitos enfrentam a visão das práticas sociopolíticas e seus afetos no chão do cotidiano.

Por certo que o potencial dialógico da mídia é evidente, bem como a limitação de seus feitos. Entretanto, argumenta-se que em uma narrativa longa temporalmente e em interfaces distintas de apreensão da história, como a saga *Harry Potter*, uma geração de espectadores ou leitores encontra uma legião de temáticas que, por meio do tempo, tornam-se debates fluidos e menos cristalizados, encerrando algum tipo de potencial pela recepção.

O espetáculo cria tessituras lúdicas e dramatúrgicas próprias, incorrendo no risco de insuflar utopias anestésicas ou idealizadas. Como adendo a esse aspecto, está a massificação e a mercantilização exacerbada, características do sistema produtivo vigente. Tais prospectos podem criar mobilizações parciais ou fragmentárias dos sujeitos, visto que a mensagem se dilui ou se evanesce diante de barreiras diversas do entretenimento capitalista.

A crítica ao sistema pode fazer com que temáticas legítimas se pulverizem sem que cumpram seu efeito dissonante sobre o tecido social. Contudo, argumenta-se aqui que a trajetória da saga difusa temporalmente fez com que suas temáticas críticas crescessem em repercussão e acompanhassem as interações obra-sujeito dos espectadores.

Do produto midiático à crítica pelo espetáculo

Barbosa (2000) pontua que o cinema é um veículo de representação que usa a tecnologia associada à narrativa de dramas. O cinema, para o autor, faz surgir relações e situações reais, transcrevendo o que está latente na sociedade, como um registro duplo de presença e ausência no imaginário social.

No entanto, o cinema deve ser visto como um procedimento próximo ao da memória: não como o retorno do idêntico, mas como o que restitui a possibilidade daquilo que foi. O cinema repete algo, mas com diferença, e, ao fazê-lo, permite ao que passou se reinventar, torna o acabado novamente inacabado.

O cinema nem sempre teve como intuito o entretenimento. Os seus criadores não acreditaram na sua força como espetáculo, e ele foi utilizado como uma experiência científica, como meio de retratar movimentos (PINTO, 2004). Após as primeiras imagens em movimento exibidas pelos irmãos Lumière, o cinema conquistou o gosto popular, tornando-se diversão para o público.

Nessa mesmo tempo, o cinema passa a ser denominado como arte dominadora, um dos maiores trunfos da burguesia para intensificar a sua dominação ideológica, cultural e estética, (BERNADET, 1985). Assim sendo, Fazio (2010) diz que essa mídia é um campo ideológico que atua por meio de recorte da realidade.

O cinema como mídia passou por evoluções constantes e, a partir da metade do século XX, passou a ser visto como uma ferramenta de repercussão de ideias, representações, produção de identidades e pesquisa das relações de poder (ROSSI, 2010). Os telespectadores têm a ilusão de que o mundo exterior nada mais é do que a prolongação do que ele presencia no cinema.

Almeida, Monteiro e Gonçalves (2013) concordam que quando a arte passa pela indústria cultural, ela se torna um produto consumido por uma sociedade de massa já estabelecida, sendo a ascensão desse produto proveniente da própria massa, em que um sucesso fulminante surge e desaparece na mesma velocidade.

Os meios de comunicação de massa ou *mass media* podem ser vistos e qualificados de diversas formas: objeto de consumo maciço; importante setor industrial; experiência individual; sistema de intervenção cultural, dentre outras percepções (WOLF 1995). Em suma, as vias de comunicação evoluíram, no sentido de uma conjugação de veículos e técnicas, para criar uma rede complexa e global, que une empresas de produção da comunicação.

Os EUA garantiram liderança absoluta nos meios de circulação de ideias e ideologias como bens de consumo de massa. A cultura em série ou industrial passa a ser vista como produto consumível, tornando-se uma pré-confecção que atende de forma média as necessidades e gostos de consumidores que não possuem tempo para questionar os produtos que consomem.

Como produto acabado do capitalismo, um bem de consumo de massa, o cinema hollywoodiano adere a compromissos políticos e ideológicos e se articula, diretamente, com a política externa dos EUA. Santos (2007) afirma que os EUA e a Europa dominavam todos os processos da produção dos filmes; 95% das produções eram dominadas por grupos monopolistas hollywoodianos.

Hollywood recebe críticas constantes (sobre padrões e referências) de um conjunto de aglomerados de entretenimento que continuam se atualizando e fazendo investimento em diversas áreas como tecnologias, estratégias de mercado, publicidade e distribuição de suas produções (ROSSI, 2010).

Moscovici (1998) conceptualiza as representações sociais como um conjunto de conceitos, declarações e explicações originadas no cotidiano, no curso das comunicações interindividuais. Na mesma linha de ideias, Jodelet (2002) as considera como forma de conhecimento, socialmente elaborada e compartilhada, com um objetivo prático e contribuindo para a construção de uma realidade comum a um grupo social.

As representações sociais regulam a nossa relação com os outros e orientam o nosso comportamento. Segundo Cabecinhas (2004), as representações intervêm ainda em processos tão variados como a difusão e a assimilação de conhecimento, a construção de identidades pessoais e sociais, o comportamento intra e intergrupar, ações de resistência e de mudança social.

O cinema, como parte dos meios de comunicação de massa, ocupa um importante papel na organização e construção da realidade social. O cinema tanto reproduz a realidade, representando-a através de seus diferentes discursos, quanto a modifica, reconstruindo-a por meio de uma interferência direta em sua dinâmica, em seu funcionamento (CODATO, 2010).

As representações formam, segundo Jodelet (2001), um sistema. Quando partilhadas e compartilhadas pelos membros de um grupo, possibilitam o aparecimento de uma visão mais ou menos consensual da realidade. O termo representar pode ser traduzido como ato de criar ou recriar um objeto, dando-lhe uma nova significação ou sentido.

Recriar algo por meio de uma imagem propõe um dilema. De acordo com Casetti e Di Chio (1998), condiciona qualquer tipo de processo analítico, pois vincula nossa compreensão a uma representação, faz com que passemos a aceitar esta como verdade.

O que importa é entender que as representações sociais são, na verdade, um processo dinâmico no qual indivíduo e sociedade aparecem como extremos de uma mesma linha. As representações, manifestações dessa consciência comum, fundamentam-se a partir de certos hábitos mentais, certas categorias que existiriam com relativa autonomia e que, ao atuarem entre si, passariam por modificações. Essas representações coletivas ganham o nome de fato social.

Tanto o cinema quanto a televisão sempre foram analisados como se apenas reproduzissem ou transformassem as formas de produção cultural, sem levar em conta a incorporação e a transformação de discursos produzidos fora das mediações. Assim, a noção de representação social passa a servir de suporte para que esse intercâmbio (esse diálogo entre meios de comunicação e realidade social) seja estabelecido e ganhe força.

Tal incorporação fornece aos meios de comunicação de massa um importante papel, através dos discursos, das imagens e das mensagens midiáticas que tais representações circulam. É nos meios que acontece o que Jodelet (2002) chama de “cristalização de condutas”.

Aqui, então, abre-se um lugar para o cinema. Qualquer obra cinematográfica vem carregada de ideologia, e encontra um espectador que carrega consigo sua própria maneira de decodificar os sentidos produzidos pela obra; de compreender; assimilar; e reproduzir uma ideologia. O cinema requer um receptor que o vivencie, que complete sua significação, que lhe forneça sentido.

Velasco (2010) diz que a cultura pop é a junção das produções e das manifestações de forma espontânea, criadas e consumidas por quem as produz. A cultura pop é entretenimento criado para atingir uma audiência grande, a exemplo, estão filmes, músicas, shows e programas de televisão.

De maneira mais ampla, a ideia de pop sempre esteve atrelada a formas de produção e consumo orientados por uma lógica de mercado, expondo as entranhas das indústrias da cultura e legando disposições miméticas, estilos de vida, compondo um quadro transnacional de imagens, sons e sujeitos atravessados por um “semblante pop” (GOODWIN, 1992).

Para Soares (2014), atribuímos cultura pop ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento. A cultura pop está ligada a tipos de músicas e até a chefes de cozinha. Pela falta de critério para definir essa, aparentemente tudo faz parte dela (VELASCO 2010).

Azevedo (2008) define as sociedades como organizações complexas e com uma grande gama de diversificação. Quanto maior forem, segundo ele, haverá mais chances de terem várias formas de apreensão das vidas e do mundo. Em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias, a cultura estabelece formas de consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante (SOARES, 2014).

Janotti (2009) frisa como a cultura pop equaciona parte negativa de produção e consumo capitalista e parte positiva que torna possível um consumo globalizado e sensível. A cultura pop é consumo e venda de produtos, mas, ao mesmo tempo, escolhas particulares e criações singulares.

De acordo com Sá (2015), muito além do mercado, do entretenimento, do efêmero, do clichê, da superficialidade e da despolitização, a cultura pop nos desafia. As apropriações sensíveis dos consumidores, através de ações que vão muito além de questões exclusivamente mercadológicas, conseguem transformar a cultura pop em zona de conflito na qual se atribuem linguagens e ferramentas da cultura (JANOTTI, 2009).

O cinema pop é tratado como comercial. Perpassado pela cultura de massa, equilibra-se entre o clichê e a novidade fácil de compreender. Merenciano (2011) diz que a indústria da cultura cria tendências de acordo com técnicas das mídias de comunicação, entre elas, o cinema. Essas mídias propagam a cultura por todas os campos da vida. A ideia de pop é carregada de acionamentos diferenciados e de contradições.

Rotular algo como pop pode servir tanto como adjetivação desqualificadora, que destaca elementos descartáveis dos produtos midiáticos, como para afirmações de sensibilidades cosmopolitas, modos de habitar o mundo que relativizam o peso das tradições locais e projetam sensibilidades partilhadas globalmente (JANOTTI, 2009).

Velasco (2010) afirma que o pop, diminutivo de popular, serve como adjetivo para as mais variadas formas de arte, como literatura, fotografia, moda,

jornalismo, cinematografia etc. Pela falta de definição consensual do que é a cultura pop, não é possível entendê-la como algo imutável. A cultura pop está atrelada a movimento e sensibilidade.

Uma vez debatidos os ecos conceituais da noção de pop, é preciso se ater ao que chamamos de entretenimento. Janotti (2009) diz que é preciso reconhecer que, tendo em vista a amplitude do que pode ser abarcado como 'produtos de entretenimento', restringimos a ideia à produção e fruição de produtos de entretenimento ligados às indústrias culturais.

A autora diz ainda que isso não deve excluir o fato de que se entreter também significa algo mais, não se pode confundir a presença massiva e, por que não, muitas vezes maçante, do mundo pop cotidiano com a capacidade de possibilitar proveitos estéticos.

Para Kellner (2001), a cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajuda a preparar 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. Assim, a cultura pop é uma esperança, uma forma de quebra do esperado.

Considerações Finais

A saga *Harry Potter* tem em sua narrativa pontos críticos de temáticas que dialogam com a cotidianidade, abrindo espaço para discussão e reflexão dos espectadores que, no consumo e proveito do entretenimento, introjetam e projetam temáticas de incursão social. Considerando ainda o público, notadamente infanto-juvenil, as temáticas se anelam aos desafios e perspectivas próprias vividas nessa fase da vida, tornando-se uma experiência híbrida de entretenimento, arte-mídia e cotidianidade.

O público infanto-juvenil tem facilidade em aceitar obras de realismo fantástico, uma vez que em tais obras o fantástico é tão bem montado que poderia ser verdade. No caso da saga: há o mundo que conhecemos e por trás dele existe uma sociedade bruxa, que tem movimentações e disputas por poder político, burocracias e questões sociais específicas.

A autora J. K. Rowling deixa esses paralelos em evidência, introduzindo na saga análogos que vivenciamos no cotidiano, além das alegorias na narrativa que fazem referência a eventos históricos, econômicos e sociais reais. A relação

entre o real o imaginário pode ser caracterizada pela visão frágil dos que precisam da utopia do mágico. Debruçar-se sobre as representações e narrativas cinematográficas demonstra seu capital social, econômico, político e cultural.

As representações sociais se constituem de imagens mais ou menos cristalizadas e que discursam sobre a produção da vida simbolicamente. No intercurso com a obra literária fantástica, essas imagens são expostas a disputas que reivindicam novos significantes e novos repousos no imaginário, requerendo não apenas novas cristalizações, mas diálogos. Desse modo, a crítica - metafórica, alegórica ou metonímica - da obra.

Os temas críticos que emergem da saga são demandas sociopolíticas perenes amplamente discutidas no decurso dos anos. Isso permite que as páginas se tornem registros simbólicos permanentes de reivindicações que ganham corporeidade no contato do espectador com a obra que, por sua vez, torna esse consumo substrato de consciência e de feitura discursiva e política.

A saga assume um caráter educativo em que suas narrativas - literárias, cinematográficas e transmídias - se tornam narrativas críticas, apreendendo as dinâmicas dos tempos e espaços nos quais consumo e conversação a seu respeito se estabelecem. *Harry Potter* e outros produtos de mesma natureza conservam uma iconografia discursiva e politizante cujo potencial pode ser explorado como conteúdo educativo.

Referências

ALMEIDA, B. H. F.; SANTOS, G. S. Comunidades de fãs como comunidades de consumo: dinâmicas de promoção da imagem da cantora Ariana Grande e seu fandom na era Thank u, next (2019). *Mediação*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 87-100, jan./jun. 2020.

ALMEIDA, Marília; MONTEIRO, Taís; GONÇALVES, Osmar. *O kitsch e a cultura de massa*. Trabalho apresentado no XV Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste. Mossoró: Intercom, 2013.

AZEVEDO, Ricardo. *Cultura popular, literatura e padrões culturais*. 2008. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Cultura-popular.pdf>.

BARBOSA, Luiz Jorge. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. *GEographia*, Rio de Janeiro, ano II, n 3, 2000.

BENEDETTI, Y. V. **O Triunfo da Vontade: a consolidação do poder : uma análise da retórica de Hitler sob a perspectiva histórica e jornalística.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

BENTO, Luiz Carlos; SANTOS, Luana Dias dos. Miscigenação, arianismo e nacionalismo. **Fato & Versões-Revista de História**, v. 11, n. 22, p. 112-125, 2019.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é Cinema.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CABECINHAS, R. **Racismo e etnicidade em Portugal: Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias.** 2002. 917f. Tese (Doutorado) - Doutorado em Ciências da Comunicação, Braga, Universidade do Minho, 2002.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 1989

CASETTI, F.; DI CHIO, F. **Cómo analizar un film.** Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1998.

CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. **Verso e Reverso**, Belo Horizonte, v. 24, n. 55, Janeiro, 2010.

FAZIO, A. H. P. Representações étnicas e culturais no cinema e no imaginário norte-americano. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA AMPHLAC, 9, 2010. **Anais.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in The Distraction Factory: Music Television and Popular Culture.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

GOSCIOLA, V. Narrativa transmídia: origens e conceituações. In: CAPALANS, C.; DENÓ, D.; GOSCIOLA, V. **Narrativas transmedias.** Entre teorias e prácticas. Rosário: Editorial Universida del Rosario, 2012. p. 7-14.

JANOTTI, Jeder. Entretenimento, Produtos Midiáticos e Fruição Estética. In: XVIII Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). **Anais Eletrônicos.** Belo Horizonte (MG), 2009. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1150.pdf. Acesso em 12 de maio de 2012.

JENKINS, H. **Convergence culture: where old and new media collide.** New York: New York University Press, 2006.

JENKINS, H. **Transmedia Storytelling 101.** 2007. Disponível em: http://www.henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html. Acesso em: 15 fev. 2021.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In

_____. **Representações sociais: um domínio em expansão.** Tradução de Tarso Bonilha Mazzotti. Paris: PUF, 2002.

KAMPER, D.; ANDRADE, M. Fantasia. **Esferas**, Brasília, n. 6, p. 65-71, jan./jun. 2015.

KELLNER, D. **Cultura da Mídia.** Bauru: EDUSC, 2001.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

MERENCIANO, Levi Henrique. Cinema Hollywood e cultura de massa – entre leitores, espectadores e expectativas. **Cadernos de Simiótica Aplicada**, São Paulo, v. 9, n. 1, 2011.

MORAIS, J. A. **Relações de Gênero e Cinema: a figura feminina no filme *Potiche*.** In: CONGRESSO REGIONAL DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE, 17, 2012. **Anais.** Ouro Preto: UFOP, 2012.

MOSCOVICI, S.. **La Psychanalyse, son image et son public.** Paris: Press University de France, 1998.

PINTO, Luciana. O historiador e sua relação com o cinema. **Revista Eletrônica O Olho da História**, n.6, julho, 2004.

ROSSI, T. C. Hollywood e imaginários do senso comum: por uma sociologia dos blockbusters. **Caderno de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 11, n. 98, p. 89-110, 2010.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta.** São Paulo: Editora Rocco, 2000.

SÁ, C. P. **Núcleo central das representações sociais.** Petrópolis: Vozes. 2015.

SANTOS, Jean Isídio dos. Cinema e Indústria Cultural. In: VIANA, Nildo (Org.). **Indústria Cultural e Cultura Mercantil.** Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.

SOARES, T. Abordagens teóricas para estudos sobre a cultura pop. **Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 2014.

SOUZA, Pedro Gabriel *et al.* A construção do contexto histórico do movimento social Ku Klux Klan. **Humanidades em Perspectivas**, v. 5, n. 3, 2019.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito. **Animus - revista interamericana de comunicação midiática**, v.17, Rio Grande do Sul, 2010.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação.** 5 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995.