



FEITIÇOS E LIVROS: HARRY POTTER E SUAS MÚLTIPLAS PLATAFORMAS

Spells and books: Harry Potter and its multiple platforms

Hechizos y libros: Harry Potter y sus múltiples plataformas

Ana Cláudia Gruszynski

Professora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-graduação em Comunicação¹
anagru@gmail.com

Gabriela Gruszynski Sanseverino

Doutoranda na Universidade de Toulouse III – Paul Sabatier
gabigrusan@gmail.com

Resumo

A partir da avaliação de diferentes dispositivos e transações que colocam em circulação a história de Harry Potter, o artigo explora a noção de *ordem dos livros* (Chartier, 1998), com o objetivo de tensionar elementos que foram sendo incorporados ao campo da produção editorial tendo em vista processos de mediação. Adotam-se a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental em uma aproximação teórica. Observa-se que a preponderância do verbal, que tem no livro um objeto paradigmático, foi redimensionada com a disseminação de outras modalidades semióticas potencializadas pela expansão do enredo em dispositivos multiplataforma, bem como, a partir de práticas editoriais que incorporaram novos métodos de produção e processos viabilizados pelas mídias digitais. A seção *Harry Potter at Home* do site Wizarding World traz o livro novamente ao centro, ressignificando seu lugar em uma ecologia midiática que veio se transformando intensivamente desde o surgimento da saga.

Palavras-chave: Livro. Harry Potter. Produção editorial. Transmídia. Multiplataforma.

Abstract

Based on the evaluation of different devices and transactions that put the Harry Potter story in circulation, the article explores the notion of order of the books (Chartier, 1998), with the aim of tensioning elements that were incorporated into the field of editorial production considering the mediatization processes. We used bibliographic research and documentary research, in a theoretical approach. We observed the preponderance of the verbal, which has a paradigmatic object in the book, which was rethought with the dissemination of other semiotic modalities enhanced by the expansion of the plot in multiplatform devices, as well as

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).



through editorial practices that incorporated new production methods and processes made possible by digital media. The Harry Potter at Home section of the Wizarding World website brings the book back to the center, resignifying its place in a media ecology that has been intensively transforming since the saga emerged.

Key words: Book. Harry Potter. Editorial production. Transmedia. Multiplatform.

Resumen

Basado en la evaluación de diferentes dispositivos y transacciones que ponen en circulación la historia de Harry Potter, el artículo explora la noción de orden de los libros (Chartier, 1998), con el objetivo de tensar elementos que se han incorporado en el campo de la producción editorial teniendo en cuenta los procesos de mediatización. Se adoptan investigaciones bibliográficas y documentales, en un enfoque teórico. Se observa que la preponderancia de lo verbal, que tiene un objeto paradigmático en el libro, cambió con la difusión de otras modalidades semióticas debido a la expansión de la trama en dispositivos multiplataforma, así como a través de prácticas editoriales que incorporaron nuevos métodos y procesos de producción que se hicieron posible a través de los medios digitales. La sección Harry Potter at Home del sitio web Wizarding World trae el libro de regreso al centro, reformulando su lugar en una ecología mediática que se ha transformado intensamente desde que surgió la saga.

Palabras clave: Libro. Harry Potter. Producción editorial. Transmedia. Multiplataforma.

1 INTRODUÇÃO

A produção editorial vem se transformando significativamente e de modo acelerado nas últimas décadas em função do desenvolvimento das tecnologias digitais. De sua apropriação inicial como ferramentas adotadas nos processos de produção de livros, foi com a Internet e seus diferentes recursos que essas passaram a incidir de modo significativo nas demais esferas que articulam as práticas de edição, publicação e circulação, assim como de leitura.

O status do livro em uma cultura que agrega de modo crescente outras modalidades de disseminação de informação tem sido tema de estudo de pesquisas empreendidas por diferentes áreas do conhecimento, evidenciando a complexidade em apreender os diferentes atravessamentos possibilitados por este artefato. Dos tensionamentos estabelecidos inicialmente com base na passagem do livro impresso para os primeiros livros digitais (CHARTIER, 1998; FURTADO, 2006; DARTON, 2010; ECO; CARRIERE, 2010), o uso das potencialidades relacionadas aos textos eletrônicos desafiou pesquisadores, assim como agentes da cadeia do livro – autores, profissionais da edição e do design, entre outros – em seus afazeres. Nesse primeiro momento, sobretudo para os leitores, foi em torno de seu caráter enquanto objeto material que se tornaram mais perceptíveis as mudanças que se colocavam em curso incerto; desafiando um *futuro do livro* que continua a ser tecido no âmbito de uma ecologia midiática (STRANGE, 2004).

Enquanto texto escrito, objeto cultural e de transação cultural (HOWSAN, 2006), o livro possibilita aproximações que atravessam as culturas impressa e digital, imbricadas no consumo de produtos que contemporaneamente identificam-se como multiplataforma. Uma vez que edições são publicadas em tinta e pixels acionando recursos multimodais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001), entende-se que as diferentes materialidades assumidas nos dispositivos em que se tornam acessíveis incidem sobre sua apropriação. Moraes e Gruszynski (2019, p.1), em estudo sobre formas pelas quais estudantes universitários entraram em contato com as obras literárias indicadas ao vestibular, observaram a expressiva fragmentação e alternância entre suportes de conteúdo, o que apontou para “o atravessamento de plataformas em trajetos de apropriação altamente personalizados em meio a um conjunto de soluções e alternativas para acesso a textos”.

Os textos encarnam-se em diferentes objetos culturais que acionam agentes e transações que redimensionam dinamicamente a própria noção de texto, (re)compondo princípios da *ordem dos livros* (CHARTIER, 1998). As potencialidades de edição multiplataforma associam-se a linguagens multimodais que permitem a construção de narrativas transmídia (JENKINS, 2009; SCOLARI, 2013; ZAYAS, 2020), resignificando o livro enquanto objeto cultural e econômico em cenários cada vez mais complexos.

Neste contexto, podem-se apontar os avanços técnicos e científicos significativos desencadeados a partir da década de 1970 – com o surgimento da indústria da microeletrônica que veio a se estabelecer no início da década de 1990 –, como fundamentais para o estabelecimento do que Castells (1999) denomina de sociedade da informação. Segundo o autor, um novo paradigma – o da tecnologia da informação – passou a se constituir baseado nas transformações tecnológicas e nas suas relações com a sociedade e a economia, que caracteriza-se pela informação como matéria-prima; por processos individuais ou coletivos moldados por tecnologias que têm alta penetrabilidade; pelo predomínio da lógica de redes; flexibilidade e crescente convergência de tecnologias.

No final da década 1990, no âmbito do mercado editorial, era lançado pela empresa norte-americana Nuovo Media o *Rocket ebook* (1998), um leitor digital (*e-reader*) pioneiro que fez parte de uma primeira geração de dispositivos dedicados à leitura de *e-books*. Até então, esses podiam ser acessados por meio de disquetes ou arquivos baixados da Internet (PLUVINAGE, 2015). No ano anterior, a editora inglesa Bloomsbury havia lançado uma tiragem de 500 exemplares impressos de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997), de autoria de J.K. Rowling.

A história de um menino bruxo, depois de ganhar o National Book Award do Reino Unido e uma medalha de ouro no Nestle Smarties Book Prize e reunir críticas positivas, tornou-se conhecida em questão de meses e teve impressões adicionais maiores. No Brasil, a tradução da obra saiu em 2000 pela editora Rocco (BIANCHIN, 2018), quando os *e-readers* começaram a chegar ao país. Nos anos seguintes, a série ganhou outros seis livros, vendeu mais de 500 milhões de cópias e se tornou umas das obras de literatura mais traduzidas no mundo, disponível em mais de 70 línguas (SIMS, 2012). Quanto aos *e-readers*, o *Kindle* da Amazon – que representou uma revolução na indústria deste tipo de produto – foi lançado em 2007 nos Estados Unidos e chegou ao país em 2010, mantendo-se no mercado com a renovação sistemática de modelos que agregam novos recursos (RIBEIRO, 2017).

Esses fatos são aqui alinhados não apenas por sua proximidade temporal, mas por estratégia argumentativa de uma abordagem que considera que livros “[...] são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis” (CHARTIER, 1998, p. 8). A partir da avaliação de diferentes dispositivos (MOUILLAUD, 1997) e transações culturais que *inscrevem* e colocam em circulação a história de Harry Potter, o presente artigo explora a noção de *ordem dos livros* proposta por Chartier (1998), com o objetivo de tensionar elementos que foram sendo incorporados e/ou aproximados ao campo da produção editorial nas últimas décadas tendo em vista processos de midiaticização.

A midiaticização da sociedade compreende a continuidade entre processos midiáticos e interacionais relacionados de modo crescente e diversificado com as interações midiaticizadas. Segundo Braga (2012, p. 44): “O uso de processos tecnologicamente acionados para a interação já não é mais um ‘fato da mídia’ (campo social) – assim como a cultura escrita não é um fato das editoras, dos autores e das escolas, exclusivamente”. A interpenetração desses processos culturais representa, antes de tudo, fatos comunicacionais da sociedade.

Enquanto objeto de pesquisa acadêmica, uma busca no portal de periódicos da Capes (maio de 2020), nos campos “título” e (and) “assunto” pela expressão “Harry Potter” recuperou 125 registros publicados entre 2001-2019 junto a periódicos revisados por pares, número que se amplia para 444 quando se utiliza ou (or) entre os campos. Ainda que na grande maioria dos estudos esteja vinculado às áreas da literatura, indústria e mercado editorial, cinema, educação, entre outras, a busca revelou um desdobramento curioso acerca dos impactos possíveis de uma narrativa nas sociedades e, de algum modo, na natureza, ilustrando o que se ponderou a respeito da singularidade das apropriações. Um artigo

publicado na revista *Nature* (VESPER, 2017) informa que o número de corujas comercializadas ilegalmente nos mercados indonésios aumentou bastante nas últimas duas décadas e que os pesquisadores avaliam que a popularidade dos livros e filmes de Harry Potter poderia alimentar a tendência.

Com efeito, o limite principal da presente reflexão está então nas suas generalizações, uma vez que não se consideram especificidades acerca de agentes, apropriações e contextos sociais particulares. Nos termos do próprio Chartier (1998, p.10): “Reintroduzindo a variedade e a diferença, lá onde surge espontaneamente a ilusão do universal, ela nos ajuda a nos desprendermos de nossos limites muito seguros e de nossas evidências por demais familiares”. Tendo isso em vista, encaminhou-se a reflexão. Os procedimentos metodológicos adotados são a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental (GIL, 2008; VIEIRA, 2010), em uma aproximação teórica na qual conceitos, avaliação do caso exemplar e inferências são trazidos em diálogo ao longo do texto.

A análise permitiu compreender que a preponderância do verbal, que tem no livro um objeto paradigmático, foi redimensionada com a disseminação de outras modalidades semióticas potencializadas pela expansão do enredo em dispositivos multiplataforma, bem como mediante práticas editoriais que incorporaram novos métodos de produção e processos viabilizados pelas mídias digitais. A seção *Harry Potter at Home* do site *Wizarding World*, que foi colocada online em 2010, traz o livro novamente ao centro, ressignificando seu lugar em uma ecologia midiática que veio se transformando intensivamente desde o surgimento da saga.

2 LUMUS!

Assim como o feitiço *lumus* conjura a luz na ponta da varinha por meio do poder mágico dos bruxos; o editor “dá a luz” e “publica” – movimentos indicados pela palavra de origem latina – exercendo um poder de mediação. Para Babbo² (1993 apud BRAGANÇA, 2005, p.224), a função do editor tem “duplo desempenho midiático: entre o texto e o leitor por intermédio do livro; entre o mundo da publicação possível e o da publicação efetiva. Mediação esta, de natureza performativa, na medida em que é o mundo da publicação efetiva que determina o mundo da leitura possível”.

² BABO, Maria Augusta. **A escrita do livro**. Lisboa: Vega, 1993.

Destarte, é pela atividade de edição que nos chega a narrativa de Rowling. Os leitores podem acompanhar a jornada do menino Harry Potter, que aos 11 anos se descobre bruxo e é convidado a estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Podem vivenciar os desafios para se inserir e crescer em um universo mágico, tecer amizades, vivenciar conflitos e lutar contra o bruxo das trevas Lord Voldemort. É nas páginas impressas que está a porta de entrada para a história, por meio da qual o leitor é convidado a mover-se para se tornar parte de um mundo bruxo, ao qual sempre poderá retornar por conta do livro. De fato, o suporte foi a primeira e, por cinco anos, também a forma principal de vivenciar a narrativa. A partir das palavras de Rowling inscritas na materialidade das edições, os leitores criavam seu próprio imaginário em torno do mundo mágico.

As premiações e críticas positivas iniciais recebidas foram fundamentais para que edições subsequentes com tiragens maiores fossem publicadas. A primeira edição tinha erros de digitação, um na palavra *philosopher's* (escrita “*philospher's*”) na contracapa e outro em uma lista de objetos a serem levados para Hogwarts em que “1 wand” aparece duas vezes. Trazia também a imagem de um mago na contracapa que não era personagem da história – o ilustrador, que não teria lido o livro, o teria desenhado inspirado em seu próprio pai. Em março de 2019, tais falhas – somadas a um autógrafo de Rowling –, seriam signos de distinção também economicamente valorizadas, quando um dos exemplares foi leiloadado por 68 mil libras (AUTRAN, 2019); outros já tinham tido destino similar anteriormente. Para além do artefato impresso, “compreender os princípios que governam a ‘ordem do discurso’ pressupõe decifrar, com todo o rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros (e de outros objetos que veiculem o escrito)” (CHARTIER, 1998, p. 8).

Observar esses *outros* envolvidos permite considerar que as obras são valorizadas e investidas de sentidos de modos múltiplos e mutáveis ao longo do tempo. O estudo *Cross-Culturalism of Harry Potter* (SULJIĆ, 2013) analisou razões do alto registro de vendas da série em todo mundo e sua atratividade junto aos públicos jovem e adulto. Concluiu que os principais fatores que contribuíram para isso foram o texto altamente divertido, com um enredo bem construído, um cenário fantástico com referências realistas da era moderna; um texto que continua a narrativa arquetípica das tradições incorporando questões socioeconômicas, políticas e educacionais contemporâneas; um marketing inteligente; uma excepcional cobertura midiática; a Internet; o envolvimento da indústria cinematográfica; e o

desejo universal humano em acreditar que o bem pode triunfar sobre o mal. Assim, a rede de fatores de ordens diversas foi desencadeada a partir do primeiro *lumus!*

Thompson (2013), apropriando-se de conceito proposto por Bourdieu, entende que o mundo editorial pode ser considerado um campo, espaço estruturado de posições sociais, recursos e poder com suas lógicas particulares de competição e de recompensa. Uma vez que é composto de agentes, organizações e das relações entre eles, o conceito não se reduz à ideia de mercado. Tais relações, que podem ser de competição e/ou cooperação, fundam-se em poder e interdependência, definindo-se com base na quantidade de recursos e/ou capitais que os envolvidos detêm: econômico; humano; social; intelectual e o simbólico.

Quando a editora brasileira Rocco, detentora dos direitos autorais no país, lançou o primeiro volume da série no país, outros dois livros já haviam sido publicados – *Harry Potter and the Chamber of Secrets* e *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* na Inglaterra (Bloomsbury) e Estados Unidos (Scholastic Press). Nos meses de março, agosto e novembro de 2000, os três foram lançados no Brasil e o mercado nacional³ passou a acompanhar o ritmo internacional de lançamentos de um best-seller. *Harry Potter and the Goblet of Fire*, que saiu em língua inglesa em 2000, foi publicado no início de 2001; em 2003, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* teve lançamento concomitante em junho na Inglaterra, Estados Unidos, Canadá e Austrália, saindo no Brasil em dezembro do mesmo ano. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, de 2005, foi publicado em língua inglesa em julho e em dezembro no país; *Harry Potter and the Deathly Hallows* fechou a série em 2007 seguindo ritmo similar (SIMS, 2012; BIANCHIN, 2018).

Os tensionamentos entre os diferentes capitais tornaram-se perceptíveis na pesquisa *Harry Potter: campo literário e mercado, livros e matrizes culturais* realizada por Borelli (2006), que considerou diferentes elementos da rede que então começava a se constituir, ampliando-se para além das páginas dos livros. Com um olhar estabelecido a partir do que eram questões que começavam a ganhar força naquele período, tratou do debate em torno do ser literatura e/ou ser best-seller; do situar-se simultaneamente no mercado local e no circuito mundializado da cultura; da mobilização de os agentes do campo em defesa das normas canônicas; do que seriam incompatibilidades entre uma narrativa qualificada e um produto

³ Os títulos dos livros em português, em ordem de lançamento: *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*.

destinado ao grande público. Atentou-se ao que se desenhava no Brasil e em diálogo com o cenário internacional, avaliou também as primeiras migrações do texto para outros suportes.

Em 1999, o primeiro audiolivro foi publicado em CD e fita cassete pela Random House/Listening Library (HARRY POTTER NOTES, s/d). A voz de Jim Dale se tornaria marca da série em áudio, uma vez que ele narrou todos os sete livros (DONAHUE, 2005). Por ter podido saber o final da saga antes que essa ficasse disponível ao público, foi apontado como o homem mais sortudo ou mais torturado do mundo (RICH, 2007). Dando continuidade ao movimento de expansão, a experiência dos leitores ganhou novos contornos com o lançamento do primeiro filme em 2001 pela Warner Bros. Os personagens assumiram rostos diferentes dos plurais imaginados pelos leitores encarnando-se em atores; cenas novas foram inseridas, outras retiradas. A nova plataforma deu uma nova vida a Harry Potter e uma outra maneira de acompanhar sua história, pensar seu mundo. Isso não significou o abandono ou o esquecimento do livro, mas diversas revitalizações do suporte e de sua forma única de criar a partir das palavras a história de Harry Potter. Todos os livros da série originaram filmes (2001, 2002, 2004, 2005, 2007, 2009), sendo que o último livro gerou dois que saíram em um intervalo de um ano (2010-2011).

Diversas coleções da série foram editadas pela Rocco ao longo dos anos, atendendo a perfis variados de leitores e também colecionadores (BIANCHINI, 2018). Outros livros da franquia, como *Animais Fantásticos e Onde Habitam (Fantastic Beasts and Where to Find Them, 2001)*, *Quadribol Através dos Séculos (Quidditch Through the Ages, 2001)* e *Os Contos de Beedle, o Bardo (The Tales of Beedle The Bard, 2007)*, foram lançados concomitantemente com as obras principais, ampliando o conhecimento sobre o universo do menino bruxo.

3 ACCIO!

Atrair o objeto desejado é o poder do feitiço *Accio*. Se a série teve seu fechamento em 2007, os artefatos dela derivados continuaram a se multiplicar, oferecendo muitas opções para o engajamento do público, tanto ideologicamente como economicamente, mobilizando os desejos de vivenciar o mundo mágico de Harry Potter. A serialidade foi fundamental para isso, mantendo o imaginário dos leitores atento e vivo na expectativa de desdobramentos da história, favorecendo a construção de contratos de leitura (CHARAUDEAU, 2007).

A apropriação do conceito de dispositivo de Mouillaud (1997) permite reconhecer que um discurso não existe solto no espaço, pois é envolvido por uma matriz que conforma os textos em diferentes modalidades, estruturando o tempo e o espaço. Em uma relação dinâmica, texto e dispositivo geram um ao outro, suporte e conteúdo estão integrados delineando os sentidos. Como lugares materiais ou imateriais onde os textos são inscritos, os dispositivos não se restringem aos aspectos técnicos ligados aos formatos físicos, podendo articular também outras dimensões como a tecnológica, a editorial e a comercial.

Nesse sentido, os filmes trouxeram elementos do livro, possibilitando que o público pudesse retomar detalhes e imaginar futuros possíveis para os personagens; e puderam levar pessoas que entraram primeiro em contato com os filmes a ler os livros. A relação dos leitores com os diferentes dispositivos que permitiram experienciar a narrativa acionou dinamicamente códigos e inferências (BRAGA, 2020) e suas competências e expectativas também incidiram sobre os sentidos atribuídos. Se o livro, como entende Chartier (1998, p. 8), sempre objetivou instaurar uma ordem de múltiplas facetas – seja de sua decifração ou então da autoridade que encomendou/permitiu sua publicação –, esta não é capaz de suprimir a liberdade dos leitores: “Mesmo limitada pelas competências e convenções, essa liberdade sabe como se desviar e reformular as significações que a reduziram. Essa dialética entre a imposição e a apropriação, entre os limites transgredidos e as liberdades refreadas não é a mesma em toda parte, sempre e para todos”.

A saga de Harry Potter é exemplar das apropriações realizadas pelos leitores em um momento em que os processos de convergência das mídias estavam em curso, a Web 2.0 colocava os usuários no centro da produção e da moderação do conteúdo, e grandes empresas intensificavam a quantidade e a diversidade de conteúdo a ser transmitido por meio de múltiplos canais de distribuição, garantindo maior retorno comercial, alcançando novos mercados e solidificando suas franquias com públicos heterogêneos (JENKINS, 2009). Em uma cultura em transformação, os fãs – *potterheads* – interagiam no *fandom*, comunidade criativa e produtiva. Segundo Jenkins (2009), esta é uma das manifestações mais representativas da cultura participativa, pois as práticas do *fandom* estão ancoradas no desejo de estar ou de sentir-se junto a outros que apreciam e estão dispostos a se envolver em um mesmo universo lúdico. Em torno de Harry Potter, como evidenciam Sanseverino (2016) e Souza-Leão; Costa (2018), se estabelece uma experiência coletiva de consumo produtivo de mídia.

Se os filmes marcaram a passagem da narrativa para múltiplas plataformas, esta se tornou de fato transmídia com o lançamento do site *Pottermore*, considerando que a presença e a adaptação para diferentes suportes não são suficientes para configurar sua transmidialidade. Para ser transmídia, o universo narrativo precisa ter a presença de diferentes histórias e diferentes formatos dispersos em diferentes mídias, tendo em vista a concepção de cultura da convergência apresentada por Jenkins (2009). Zayas (2020) chama a atenção para a ausência da problematização acerca do trabalho, produtividade e o papel das tecnologias da informação digital nessa concepção, o que autores vêm apontando como capitalismo do conhecimento ou cognitivo. A perspectiva narratológica representa outro viés de abordagem possível sobre o tema, como destaca o autor indicando os estudos de Kinder (1991) e Scolari (2009).

O *Pottermore.com* foi lançado por Rowling⁴ em outubro de 2011 e tinha a proposta de criar um espaço de vivência do mundo de Harry Potter – um mundo virtual dotado de magia. Com novos materiais sobre os personagens, lugares e objetos da história, que podiam ser acessados nas diversas seções da página, o *Pottermore* foi lançado como um mundo interativo, no qual os fãs podiam se apropriar do conteúdo e imergir na narrativa. Os usuários se cadastravam no site e se tornavam personagens da história, criando seu próprio percurso por Hogwarts e pelo mundo bruxo. O site propiciava uma experiência de leitura online da série, ampliando a relevância de Harry Potter para novas gerações de leitores, enquanto ainda era atraente para os fãs existentes. Para Saldre e Torop (2012, p. 33, tradução nossa):

O *Pottermore* abrange elementos de livros ilustrados, jogabilidade (por computador), ambientes virtuais navegáveis, comunidades de arte online e outros. Todos esses subsistemas mantêm uma memória própria ao entrar em novos tipos de redes geradoras de significado. Embora se possa ler o texto verbal do livro no ambiente virtual, o texto literário é cercado e influenciado por imagens visuais, sons, a possibilidade de alternar entre diferentes espaços e páginas representados com informações enciclopédicas adicionais sobre o mundo da história. Tudo isso transforma significativamente a lógica linear do livro⁵.

⁴ A autora tem um *site* pessoal (http://www.jkrowling.com/pt_BR/), que atualmente contém informações sobre sua vida e produções. Antes do lançamento do *Pottermore*, a autora divulgava em seu *site* informações sobre a franquia e textos aleatórios com curiosidades sobre os personagens. Esse conteúdo foi deletado para dar ao *Pottermore* exclusividade quanto aos novos textos da autora.

⁵ No original: “Pottermore encompasses elements of illustrated books, (computer) gameplaying, navigable virtual environments, online fan art communities and others. All of these subsystems bear a memory of their own while entering into new types of meaning-generating networks. Although one can read the verbal text from the book in the virtual environment, the literary text is thereby surrounded and influenced by visual images, sounds, the possibility of switching between different represented spaces and pages with additional encyclopaedic information about the storyworld. All of these significantly transform the linear logic of the book”.

A franquia consolidou-se a partir do esforço de relacionar seus conteúdos e produtos midiáticos, todos com sucesso garantido devido à participação e ao envolvimento do público. As histórias transmídia têm alta capacidade de fidelização, porque são capazes de envolver o seu consumidor em um universo potencialmente infinito, que lhes proporciona uma experiência ampla da narrativa. Brinquedos, jogos analógicos e digitais também ofereceram alternativas de interação; enquanto cadernos, agendas, mochilas, roupas etc., entre tantos outros produtos, possibilitaram o vínculo dos sujeitos com a história, funcionando também como signos de pertencimento a uma comunidade de admiradores de Harry Potter.

No entanto, se na introdução do artigo fez-se um paralelo entre o lançamento do pioneiro *e-reader* e a edição do primeiro livro da saga, parece tardio que *e-books* da série sejam publicados somente em 2012, ainda que tenham sido previstos para lançamento em outubro de 2011. Compatíveis com dispositivos e plataformas que incluíam Reader (Sony), Kindle (Amazon), Nook (Barnes & Noble) e Google Play e anunciados junto à Amazon e Google, só podiam ser efetivamente adquiridos no site *Pottermore*. Com isso, a autora pode manter grande parte da receita, em vez de compartilhá-la com os editores (FLOOD, 2012), evidenciando as disputas presentes no campo editorial (THOMPSON, 2013).

Em setembro de 2015, o site ganhou pela primeira vez uma nova versão e a anterior foi retirada do ar, junto a todo o seu conteúdo, um exemplo da efemeridade das mídias digitais. À medida que Rowling continuou a expandir seu universo mágico para além das histórias de Harry Potter, criou-se a necessidade de renovar o site *Pottermore*. Novos conteúdos foram criados pela autora, agregando notícias, comentários e *insights* sobre a franquia. Na primeira nova versão, criou-se uma relação mais estreita com os filmes do estúdio Warner Bros., que iria lançar o primeiro filme da saga *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, e da peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*, que deu continuidade à história de Harry Potter em um meio ainda inexplorado pela franquia.

As mudanças refletiram-se também nos avanços tecnológicos, na forma pela qual os usuários acessavam sites. Considerando que cada mudança e avanço tecnológico transforma o panorama da informação (DARTON, 2010), foi necessária uma nova atualização dos conteúdos disponibilizados no ambiente digital para atender a demanda de seus usuários. Quando o primeiro *Pottermore* foi desenvolvido, o *Ipad* ainda não tinha sido lançado e o acesso à internet pelos celulares era raro. Com os dispositivos móveis, estabeleceu-se um novo panorama de acesso à informação que potencializou novos hábitos de leitura. O site se

adequou às mudanças no comportamento do usuário, com conteúdo pensado para as telas *touchscreens*. O conceito central por trás dele também foi alterado, refletindo a expansão da série. As remodelações estiveram em sintonia com o lançamento dos primeiros dois filmes de *Animais Fantásticos* e *Onde Habitam* (de um total de cinco), que foram aos cinemas em 2016 e 2018.

Cabe mencionar ainda que, a partir de um contrato estabelecido entre a Warner Bros e a Universal em 2007, teve origem o parque temático *The Wizarding World of Harry Potter*, situado em Orlando, na Flórida. Dividido em duas partes entre as quais se pode transitar a bordo do trem *Expresso de Hogwarts*, seus cenários foram inspirados nos livros e filmes (GUNELIUS, 2008). O estúdio da Warner Bros. – situado próximo a Londres – usado na produção de toda a série *Harry Potter* ao longo de uma década, com o final das filmagens, abriu suas portas para o público em 2012 com um tour de visitação denominado *The Making of Harry Potter*.

4 ALOHOMORA!

Destrançar portas fechadas e passagens secretas é um feitiço poderoso, que pode ser acionado pela força das transações culturais. Chartier (1998, p.9) afirma que: “Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce”. Se essa abordagem enfatizou a importância da cultura participativa e o papel central dos leitores e fãs para que a saga se tornasse um dos produtos culturais de maior impacto do século XXI, cabe ponderar o direcionamento dado continuamente por Rowling para o controle dos desdobramentos da narrativa nos diferentes dispositivos.

A autora sempre teve uma forte identificação com sua franquia para além dos livros, tendo feito questão, por exemplo, de se manter envolvida com a sua adaptação para as telas, passagem relevante da sua narrativa para outro suporte. Rowling sempre tentou manter controle sobre a expansão do universo, ajudando na criação do conteúdo e colocando o seu selo de aprovação nas produções. Ela tem uma boa relação com os fãs e se mostrou favorável à sua apropriação da narrativa. À medida, entretanto, que a franquia se estendeu e adquiriu um crescente valor comercial, envolvendo questões autorais e de marca, novas dimensões foram dadas para o controle sobre a história de *Harry Potter*. Note-se que a luta de forças no campo

da produção editorial se torna evidente também aqui, quando os diferentes capitais entram em confronto.

A franquia foi pivô de um conflito entre fãs e o rumo das narrativas na Internet. À medida que fãs conquistaram seu próprio espaço online, com sites e fóruns, a Warner Bros. – que em 2001 passou a deter os direitos autorais da série –, processou diversas páginas e seus proprietários – que eram em sua maioria crianças e adolescentes – pelo uso de termos registrados da marca. Em reação, a comunidade de fãs se estruturou e deu início às chamadas *Potter Wars* – movimento que lutava pela liberdade dos fãs. Entre diversas ações, houve um abaixo-assinado que reivindicava para os fãs o direito da liberdade com os conteúdos da franquia, já que se consideravam os responsáveis por fazerem da série um fenômeno mundial (JENKINS, 2009). O estúdio eventualmente reconheceu que sua abordagem estava errada e a franquia passou por uma reestruturação de *marketing* liderada pela Warner Bros., que desenvolveu uma política cooperativa e passou a considerar e a respeitar a imensa e articulada base de fãs da série, que queria participar e se apropriar da narrativa.

Deve-se considerar, contudo, que a criação de um portal oficial para a franquia com o *Pottermore*, em 2012, foi um esforço para centralizar e se tornar a referência para o conteúdo sobre Harry Potter online. Os fãs podem ter a liberdade, além de múltiplos espaços próprios para debater, reproduzir e repensar a narrativa; mas a contínua expansão e atualização do site em torno do universo de Rowling o coloca como a esfera de referência para a sua vivência na Internet. Em 2020, ele deixou de existir e deu espaço ao site *Wizarding World*. O *WizardingWorld.com* foi colocado online em março de 2019 como um portal para adicionar (de novo) novas experiências em relação à franquia.

Ele reúne não apenas o conteúdo exibido no *Pottermore.com* (como a escrita de Rowling que não era vista na série Harry Potter ou nos livros complementares), como introduz outros elementos e recursos. Os usuários antigos tiveram a opção de mover suas contas do *Pottermore.com* para o novo banco de dados e novos visitantes foram convidados a se registrarem e criarem seu *Wizarding World Passport*. O passaporte é um cartão de identificação digital, combinando sua casa de Hogwarts, seu Patrono (um animal que representa um feitiço e é pessoal a cada um) e a varinha de cada usuário. Esse passaporte digital, acessado por meio de login no site, permite que os usuários sejam reconhecidos no mundo real e digital e que também sempre possam ter suas características do mundo mágico registradas.

O Wizing World também é associado a um cenário digital que mudou, evoluiu. A proposta do site foi tornar mais fácil a navegação dos usuários pelo conteúdo, ampliando e incentivando o acesso às experiências da franquia, buscando um público que fosse além dos fãs de longa data da série: “Para a crescente comunidade mundial de fãs de hoje e para as próximas gerações, o Wizing World dá as boas-vindas a todos para explorar mais esse universo mágico – passado, presente e futuro” (NEW LOGO..., 2018, s.p., tradução nossa)⁶.

Dentre as novas experiências propostas, surgiu o movimento *Harry Potter At Home* (BRINGING..., s/d) no contexto da epidemia do coronavírus. Se o site já tinha planos para incentivar a leitura nas novas gerações, a pandemia que forçou milhares de pessoas a ficarem em casa se tornou a oportunidade perfeita para lançar o projeto (THE WIZARDING..., 2020). Ao que eles chamaram de um feitiço do banimento do tédio, a seção do site denominada Harry Potter em Casa passou a trazer atividades e materiais para adultos e crianças se manterem ocupados. Ela reúne contribuições especiais das editoras Bloomsbury e Scholastic, vídeos de atividades, testes, palavras-cruzadas e outros recursos variados para apelar tanto a leitores iniciantes, que estão sendo apresentados à franquia pelo site, como para os já estão familiarizados com o mundo bruxo.

Harry Potter em casa fez com que o Wizing World se tornasse um espaço de ressignificação e renovação da relevância do livro físico, que deu origem à saga, quando propôs que pessoas marcantes para a expansão do universo mágico para outros suportes fizessem a leitura do primeiro livro da saga, um capítulo por vez. A partir de vídeos, publicados no site e amplamente divulgados nas redes sociais do Wizing World, assiste-se, ouve-se a história na voz dos outros, que dão vida ao livro a cada virar de página. Ademais, a oralidade, a contação da história feita por atores que estão também em suas casas propicia uma experiência muito singular, como tantas que passaram a ser vivenciadas pelo mundo nesse tempo de pandemia do coronavírus.

Daniel Radcliffe, ator que interpretou Harry Potter no cinema ao longo de oito filmes e dez anos e se tornou o famoso menino bruxo – artista e personagem se confundem – foi responsável por ler o primeiro capítulo do primeiro livro. Altamente identificado com a saga, a escolha de colocar quem incorporou Harry Potter nas telas para abrir o projeto e iniciar a leitura de *A Pedra Filosofal* ampliou a visibilidade e o alcance do Wizing World, bem como dessa iniciativa que ganhou casa no site. Agregando a escolha de Radcliffe para ler o

⁶ No original: “For today’s growing worldwide fan community, and for generations to come, the Wizing World welcomes everyone to explore more of this magical universe – past, present and future.”

capítulo, a relevância cultural e comercial da franquia, e a particularidade do contexto atual em que milhares de pessoas estão em casa e em busca de entretenimento devido à pandemia, houve a confluência ideal de fatores para o projeto ser posto em evidência. Ressignificado em uma ecologia midiática que veio se transformando intensivamente desde 1997, o livro impresso volta ao centro e se resgata, de certo modo, em práticas da leitura em voz alta.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atravessadas por meios de representação e significados, as sociedades e culturas são marcadas por distinções, mas também por princípios semióticos comuns aos sujeitos que delas participam, produzindo signos que viabilizam a comunicação em processos interacionais contínuos. A preponderância do verbal como modo de comunicação, que tem no livro um objeto paradigmático, foi redimensionada com a disseminação de outras modalidades semióticas, potencializadas por dispositivos multiplataforma e práticas editoriais que incorporaram novos métodos de produção e processos viabilizados pelas mídias digitais.

A jornada que se iniciou com o menino que se descobre bruxo e foi estudar em Hogwarts, que poderia ter sido acompanhada pelo desenrolar do enredo, foi aqui analisada a partir da expansão das formas em que este se encarnou e continua a se desdobrar. Nascida no final do século passado, a saga de Harry Potter foi sendo vivida no imaginário de todos que experienciaram o surgimento de *e-readers*, *tablets* e *e-books*, o desenvolvimento da Web 2.0 e as possibilidades de “auto-comunicação” de massa (CASTELLS, 2009), a introdução de smartphones e expansão da mobilidade e ubiquidade por meio da disseminação de redes wi-fi e conexão 3G/4G, assim como de plataformas de mídias sociais, entre outros recursos.

O modelo híbrido de circulação de conteúdo (JENKINS; GREEN; FORD, 2014), que se observa contemporaneamente, está ancorado em uma variedade de ferramentas que possibilitam a produção, circulação, consumo e recirculação de conteúdos também de modo instantâneo e informal. Enquanto as empresas continuam a investir na aceleração do fluxo de conteúdo pelos canais de distribuição, os consumidores utilizam as tecnologias digitais, potencializando o fluxo de informações a partir de suas ações participativas, ao mesmo tempo em que podem interagir uns com os outros. A multiplicação das possibilidades e a consequente superabundância informativa coloca os letramentos midiático e digital como centrais na produção e circulação de narrativas que ressignificam também o livro.

A “cultura escrita” não se refere apenas aos suportes, a momentos específicos de contato com eles, mas também às interações sociais que, de algum modo, fazem referência ao escrito; processos interacionais correlatos, interiorizados passam a constituir o ser socializado (BRAGA, 2006). Ao se atravessar uma transição de um processo interacional que tinha como referência a escrita para outro mediatizado de base tecnológica, consumo e entretenimento passam a se desenvolver de acordo com a mídia, a *ordem do livro* ganha novos contornos. O passaporte de ingresso para a extensão desse mundo mágico atualmente demanda que se avance em pesquisas sobre datificação e plataformização, que podem ser desdobramentos do enfoque aqui adotado.

REFERÊNCIAS

- AUTRAN, Felipe. Primeira edição rara de Harry Potter é leiloadada por R\$ 350 mil. 29 mar. 2019. Tecmundo. Disponível em: <https://bit.ly/3bYhqPM> Acesso em: 23 mai. 2020.
- BIANCHIN, Victor. A história da publicação de Harry Potter no Brasil. **Super Interessante**. 4 jul. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3efGR7Z> Acesso em: 20 mai. 2020.
- BORELLI, Silvia. **Harry Potter. Campo literário e mercado, livros e matrizes culturais**. (Tese). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3c1cjFa> Acesso em: 20 mai. 2020.
- BRAGA, José Luis. **Uma conversa sobre dispositivos**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2020.
- BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda. (Org.). **Mediação & Mediatização**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 31-52.
- BRAGA, José Luiz. Mediatização como processo interacional de referência. **Animus**, v. V, n. 2, p. 9–35, 2006.
- BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor. Notas para sua história. **Em Questão**, v. 11, n. 2, p. 219–237, 2005.
- BRINGING HOGWARTS TO YOU. **Wizarding World**. s/d. Disponível em: <https://bit.ly/2ZzgB43> Acesso em: 24 mai. 2020.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede** (V. 1.). São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- DARTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



DONAHUE, Deirdre. It's the voice they recognize, not the face. **USA Today**. 16 July 2005. Disponível em: <https://bit.ly/36sJ7Gf> Acesso em 24 mar.

ECO, Umberto; CARRIERE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. São Paulo: Record, 2010.

FLOOD, Alison. Pottermore conjures Harry Potter ebooks. **The Guardian**. 27 mar. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3gdPTDV> Acesso em: 21 mar. 2020.

FURTADO, José Afonso. **O papel e o pixel**. Do impresso ao digital: continuidades e transformações. Florianópolis: Escritório do Livro, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GUNELIUS, Susan. Harry Potter: the Story of a Global Business Phenomenon. London: Palgrave Macmillan, 2008.

HARRY POTTER NOTES. (s/d). Disponível em: <https://bit.ly/2AS2igI> Acesso em 24 mar. 2020.

HOWSAM, Leslie. **Old books & new histories**. An orientation to studies in book and print culture. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; GREEN, J; FORD, S.: **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse**: the modes and media of contemporary communication. London: Hodder Arnold, 2001.

MORAES, André Carlos; GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. Uma análise sobre consumo e apropriação de literatura entre estudantes. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 57, e5717, 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018577>.

MOUILLAUD, Maurice. A crítica do acontecimento ou o fato em questão. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio (Orgs.) **O jornal**: da forma ao sentido. Brasília, Brasil: Paralelo 15, 1997, p.49-83.

NEW LOGO MARKS AN EXCITING YEAR AHEAD FOR THE WIZARDING WORLD. **Wizarding World**. 12 mar. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2LXd1J1> Acesso em: 24 mai. 2020.

PLUVINAGE, Jean-Frédéric. A complexa e fascinante história dos livros digitais. **FoxTablet**. 12 jul. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2TqF7AC> Acesso em: 21 mai. 2020.

RIBEIRO, Gabriel. A história do Kindle: leitor de livros digitais completa dez anos. **Tectudo**, 25 out. 2017. Disponível em: <https://glo.bo/2LOqGSw> Acesso em: 20 mai. 2020.

RICH, Motoko. The Voice of Harry Potter Can Keep a Secret. **The New York Times**. 17 July 2007. Disponível em: <https://nyti.ms/3d0P1Rg> Acesso em 24 mar. 2020.





SALDRE, Maarja; TOROP, Peeter. Transmedia space. *In*: IBRUS, Indrek; SCOLARI, Carlos A (Orgs.). **Crossmedia innovation. Texts, markets, institutionexts, Markets, Institutions**. Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2012.

SANSEVERINO, Gabriela Gruszynski. ACCIO FANDOM: Harry Potter – de livros para a história transmídia com o engajamento dos fãs. **Vozes e Diálogo**, v. 15, n. 01, p. 61-75, 2016.

SCOLARI, Carlos. **Narrativas transmedia**: cuando todos los medios cuentan Barcelona: Deusto, 2013.

SIMS, Andrew. Harry Potter – History of the books. **Hypable**, 5 apr. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/36kqWa> Acesso em: 20 mai. 2020.

SOUZA-LEÃO, André Luiz Maranhão de; COSTA, Flávia Zimmerle Da Nóbrega. Agenciados pelo desejo: o consumo produtivo dos potterheads. **Revista de Administração de Empresas**, v. 58, n. 1, p. 74–86, 2018.

STRATE, Lance. A Media Ecology Review. **Communication Research Trends**, Santa Clara, CA, USA: v. 23, n.2, p. 1-48, 2004.

SULJIC, Vesna. Cross-Culturalism of Harry Potter. **Epiphany**, v. 6, n. 1, p. 67–86, 2013.

THE WIZARDING WORLD LAUNCHES HARRY POTTER AT HOME. **Blooloop**. 12 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2ZA2vQ7> Acesso em: 24 mai. 2020.

THOMPSON, John B. **Os Mercadores de Cultura**: o mercado editorial no século XX. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VESPER, Inga. Harry Potter linked to rise in owl trade. **Nature**, Jul 6, Vol.547(7661), p.15, 2017.

VIEIRA, José Guilherme da Silva. **Metodologia de pesquisa científica na prática**. Curitiba: Fael, 2010.

ZAYAS, Eliseo R. Colón. Narrativas transmídia e experiências de maratona: Los casos del comisario Croce, de Ricardo Piglia, como projeto teórico. **Matrizes**, v. 14, n. 1, p. 41–57, 2020.





PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Original recebido em: 25 de maio de 2020

Aceito para publicação em: 22 de outubro de 2020

Ana Cláudia Gruszynski

Doutora em Comunicação. Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Coordenadora do grupo de pesquisa Laboratório de Edição, Cultura & Design (LEAD).

Gabriela Gruszynski Sanseverino

Pesquisadora de Estágio Inicial Marie Skłodowska-Curie ITN no Laboratório de Pesquisa e Estudos em Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Paul Sabatier Toulouse III. Mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro do grupo de pesquisa Laboratório de Edição, Cultura & Design (LEAD).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

