



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
*Centro de Ciências da Educação*  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BIBLIOTECONOMIA



Rosângela Busato

## **LITERATURA E ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA: duas leituras de Harry Potter e a Pedra Filosofal**

Florianópolis, 2010.

ROSANGELA BUSATO

**LITERATURA E ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA:  
duas leituras de Harry Potter e a Pedra Filosofal**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Biblioteconomia, requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia na Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação.

Orientação de: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Clarice Fortkamp Caldin.

Florianópolis, 2010.

Ficha catalográfica elaborada por Rosangela Busato.

B976l      Busato, Rosangela,  
Literatura e Adaptação Cinematográfica : duas leituras  
de Harry Potter e a Pedra Filosofal / Rosangela Busato.  
Florianópolis, 2010.  
76 f. : Il. ; 30 cm

Orientadora: Clarice Fortkamp Caldin, Dra.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
Biblioteconomia) – Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Ciências da Educação, Florianópolis, 2010.

1. Literatura. 2. Literatura infanto-juvenil. 3. Cinema. I. Título.

CDD-820

Esta obra é licenciada por uma licença Creative Commons de atribuição, de uso não comercial e de compartilhamento pela mesma licença 2.5.



Você pode:

- copiar, distribuir, exibir e executar a obra;
- criar obras derivadas.

Sob as seguintes condições:

- Atribuição. Você deve dar crédito ao autor original.
- Uso não-comercial. Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.
- Compartilhamento pela mesma licença. Se você alterar, transformar ou criar outra obra com base nesta, somente poderá distribuir a obra resultante com uma licença idêntica a esta.



**Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Ciências da Educação  
Curso de Graduação em Biblioteconomia  
Coordenadoria das disciplinas de TCC**

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA**

**1 DADOS PESSOAIS DO AUTOR**

**Nome:** Rosangela Busato

**CPF:** 295.541.109-44

**E-mail:** ilharobusato@hotmail.com

**Telefone:** (48) 3222.0135

**2 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**Título:** LITERATURA E ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: duas leituras de Harry Potter e a Pedra Filosofal

**Data da defesa:** 01 de dezembro de 2010

**Orientadora:** Profª Drª Clarice Fortkamp Caldin

**Membros da banca:** Augiza Karla Boso; Maria Aparecida Vidal.

**3 PERMISSÃO DE ACESSO AO DOCUMENTO: ( X ) TOTAL ( ) PARCIAL**

Em caso de liberação parcial, especifique os capítulos permitidos (neste caso os referidos capítulos devem estar em pdf, em arquivo único):

---

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho acima citado, em consonância com a Lei nº 9610/98, autorizo a Coordenadoria das Disciplinas de TCC do Curso de Graduação em Biblioteconomia da UFSC a disponibilizar gratuitamente em meio eletrônico, sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria, em formato PDF, para leitura, impressão e/ou download, conforme permissão assinalada.

Florianópolis (SC), 01 de dezembro de 2010

Acadêmica: Rosangela Busato

LITERATURA E ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA: duas leituras de Harry Potter e a Pedra Filosofal

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Biblioteconomia, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, aprovado com nota 100.

Florianópolis, 01 de dezembro de 2010.



Professora Clarice Fortkamp Caldin. Dr<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina  
Professora Orientadora



Augiza Karla Boso. Esp.  
Instituto Federal de Santa Catarina  
Membro da Banca Examinadora



Maria Aparecida Vidal. Esp.  
Departamento Estadual de Infraestrutura  
Membro da Banca Examinadora

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram em especial a minha mãe que me ensinou a amar as coisas simples da vida, sem nunca sugerir nada, apenas com seu bom gosto e exemplo. Alguém com quem eu pude sempre conversar e trocar ideias sobre qualquer assunto e que sempre esteve disponível para me ouvir, que mesmo em pensamento nunca faltou aos meus momentos importantes. Que fez suas, as minhas preocupações e ambições. Hoje, mesmo estando longe, junto de Deus continua ao meu lado, em sintonia com minhas ações e meus pensamentos. Alguém que, enfim, me ensinou a amar a família e amar a mim mesma, e que sempre me amou incondicionalmente.

E as minhas filhas, com todo meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar a Deus, meu amigo inseparável, que me dá força, saúde, filhas lindas, e alguns amigos que me apoiaram nessa jornada.

A Santo Antonio e Nossa Senhora Aparecida, meus fiéis protetores, fundamentais durante toda a caminhada.

Às minhas filhas amadas Máira e Luiza, razão da minha vida, e para quem eu quero ser sempre mãe e amiga, estando sempre presente em suas vidas; obrigada por seu amor e pelo incentivo nessa empreitada.

À minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup> Clarice F. Caldin, que partilhou comigo a realização deste estudo e me auxiliou nas dúvidas e incertezas.

À Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Ciência da Informação e ao Curso de Graduação em Biblioteconomia, por proporcionar um ensino de qualidade.

E a mim mesma, por provar a cada dia que não existe tempo, nem idade quando se quer alcançar objetivos, pois... querer é poder.

BUSATO, Rosangela. *Literatura e Adaptações Cinematográficas: duas leituras de Harry Potter e a Pedra Filosofal*. 2010. 76f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Florianópolis, 2010.

## RESUMO

O objetivo pretendido é a análise do livro e do filme de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, comparando as formas de fruição: a leitura do livro e a adaptação do filme. No referencial teórico, serão abordados conceitos sobre: leitura, literatura, adaptações cinematográficas, fruição e prazer, o prazer estético, catarse, emoções, imaginação. Também foram apresentados os elementos da narrativa, como: narração, enredo, personagens, tempo, espaço, ambiente, narrador. Verificou-se que houve fidelidade ao livro na adaptação cinematográfica. A essência da história é a luta do Bem contra o Mal, as amizades verdadeiras, a rivalidade entre estudantes e o gosto pela aventura. Conclui-se que o livro, bem como o filme, proporcionam a catarse, mexem com as emoções e instigam a imaginação.

**Palavras-chave:** Leitura. Literatura. Adaptações cinematográficas.



BUSATO, Rosangela. Literature and film adaptations: two readings of Harry Potter and the Philosopher's Stone. 2010. 76F. End of Course Work (Undergraduate Library). Universidade Federal de Santa Catarina, Center for Science Education, Florianópolis, 2010.

### **ABSTRACT**

The intended goal is analysis of the book and movie of Harry Potter and the Sorcerer's Stone, comparing the forms of enjoyment: reading the book and movie adaptation. In the theoretical framework, will be discussed concepts: reading, literature, film adaptations, enjoyment and pleasure, aesthetic pleasure, catharsis, emotions, imagination. Also presented were the elements of the narrative, as story, plot, characters, time, space, environment, narrator. It was found that there was fidelity to the book in the film adaptation. The essence of history is the struggle of good versus evil, true friendships, a rivalry between students and a taste for adventure. We conclude that the book and the movie, provide catharsis, stir emotions and incite the imagination.

**Keywords:** Reading. Literature. Film adaptations.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	08-09
2	REVISÃO DA LITERATURA.....	10
2.1	Leitura.....	10-16
2.2	Literatura.....	16-21
2.3	Adaptações Cinematográficas.....	21-27
2.4	Fruição e Prazer na literatura e cinema.....	28
2.4.1	Fruição e Prazer.....	28-30
2.4.2	Catarse.....	30-31
2.4.3	Emoções.....	31-32
2.4.4	Imaginação.....	32-33
3	METODOLOGIA.....	34-35
4	ANÁLISE.....	36
4.1	Narração.....	37-47
4.2	Elementos da narrativa.....	47
4.2.1	Enredo.....	48-51
4.2.2	Personagens.....	51-57
4.2.3	Tempo.....	57-59
4.2.4	Espaço.....	59-60
4.2.5	Ambiente.....	60-62
4.2.6	Narrador.....	62-66
5	CONCLUSÃO.....	67-71
	REFERÊNCIAS.....	72-74

## 1 INTRODUÇÃO

*Harry Potter e a Pedra Filosofal*, um fenômeno literário (livro) e cinematográfico (filme) com vendagem de cerca de 120 milhões de exemplares no mundo e 4,5 milhões de espectadores em sua adaptação fílmica no Brasil, ganhou destaque no cenário mundial e milhares de fãs tanto no público infantil quanto adulto. Numa pesquisa rápida no dia 10 de novembro de 2010 ao site de buscas *Google*, pode-se observar que existem aproximadamente 93.600 resultados em português para o título do livro, dentre eles diversos grupos de discussão e blogs sobre a série.

Neste estudo, foram analisados o livro e a adaptação cinematográfica: duas leituras de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. O lançamento do livro, escrito pela britânica J. K. Rowling se deu em 1997 e após imenso sucesso, deu-se o lançamento de uma adaptação cinematográfica, chegando aos cinemas mundiais em 2001, gerou outros filmes, videogames e muitos outros itens.

O presente estudo justifica-se porque a produção de filmes inspirados em obras literárias é uma tendência mundial, entre elas a primeira obra de Rowling que esteve no ranking de livros mais vendidos e filmes de maior bilheteria.

Essa pesquisa tem como objetivo geral fazer uma análise do livro e do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, e como objetivos específicos, verificar as formas de recepção e fruição que irão ser observadas na leitura do livro e do filme – ambas as formas de leitura com características distintas, e realizar uma comparação entre elas.

O livro e o filme exploram temas como amizade, ambição, escolha, preconceito, coragem, crescimento, responsabilidade moral e as complexidades da vida e da morte; as ações se passam nos anos 90, trazendo com muito mistério e lendas, muito da modernidade e atualidade.

O *corpus* centra-se na obra de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, da literatura ao cinema. Para a pesquisa, foi verificado o papel do imaginário na literatura (HELD, 1980) e as adaptações (STAM, 2003). Muito embora esses dois autores forneçam a maior parte do embasamento teórico, foram também utilizadas outras obras de outros escritores e cineastas, estabelecendo-se aproximações e/ou contrastes entre elas.

Dentro do referencial teórico, foram abordados e analisados conceitos sobre os temas: leitura, literatura, adaptações cinematográficas, fruição e prazer na literatura e no cinema.

A motivação pessoal para a realização desse trabalho deu-se pelo prazer que a formanda tem quando lê uma obra escrita e a vê sendo transportada para as telas do cinema, podendo, assim, analisar e comparar essas duas leituras.

A acadêmica matriculou-se no Curso de Cinema, onde cursou a disciplina de Cinema e Literatura, com 60 h/aula, para ter um maior conhecimento sobre adaptações cinematográficas. A disciplina foi ministrada pela Professora Rosana Cássia Kamita, Mestre em Letras e Doutora em Literatura. Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no curso de Cinema e na Pós-Graduação em Literatura.

O conhecimento das obras de literatura que foram adaptadas para o cinema, é imprescindível ao bibliotecário, tanto de bibliotecas escolares, como públicas. O profissional deve oferecer ao usuário, as leituras dos livros que são imensos sucessos entre crianças e adolescentes, muitos deles adaptados para o cinema.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

A revisão de literatura não é exaustiva, apresentando definições, sobre leitura, literatura, adaptações cinematográficas, fruição e prazer na literatura e cinema.

### 2.1 Leitura

Entende-se por leitura um ato intencional, transcendental, que permite a reflexão e a crítica; também é uma fonte de informação e uma fonte de prazer.

Entre outras, a leitura é uma das capacidades fundamentais do ser humano. É uma das principais condições para que a pessoa possa ser independente e obter sucesso na vida.

Por meio da leitura pode-se desenvolver a imaginação, estimulando-a, bem como exercitar o raciocínio crítico. Extremamente importante, o incentivo à leitura deve ser um compromisso a ser assumido por todos, mas principalmente pelo professor e pelo bibliotecário escolar.

Quando o ato de ler é desenvolvido, o leitor procura sentidos e os nomeia. Esses nomes são ajuntados a outros nomes, em que se estabelece uma cadeia sem fim, a qual Barthes (1980, p. 17 *apud* Dumont 2002), denomina de "trabalho metonímico", e prossegue:

Uma rede com mil entradas; seguir esse caminho é vislumbrar ao longe, não uma estrutura legal de normas e desvios, uma lei narrativa e poética, mas uma perspectiva (de restos, de vozes vindas de outros textos, de outros códigos) cujo ponto de fuga é misteriosamente aberto e, no entanto, continuamente transferido.

E por não haver uma regra a ser seguida, a leitura literária se fará receptiva a qualquer interpretação e seguirá o caminho que o leitor escolher. O leitor não só entende bem, como passa a compreender aquilo que está lendo; ele elabora suas ideias com o que contém ali com seus próprios pensamentos, lembranças e expectativas.

Em geral, Barthes (1987) se refere ao prazer da leitura. Mas também se refere ao escritor, bem como, a um espaço comum de prazer.

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? De modo algum esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “dregue”), *sem saber onde ele está*. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 1987, p. 8, grifo do autor).

Mesmo escrevendo no prazer, o escritor lança sua ideia no espaço de modo a deixar livre a resposta do outro lado, ou seja, do leitor.

Já para Silva (1985, p. 22-23) “a leitura, se levada a efeito crítica e reflexivamente, levanta-se como um trabalho de combate à alienação (não-racionalidade), capaz de facilitar ao gênero humano a realização de sua plenitude (liberdade).” O autor defende a leitura como causa de bem-estar do povo e em seu estudo questiona a permissão por parte da sociedade, da existência de leitores críticos e transformadores.

Silva (1985), não tem apenas a intenção de identificar as dificuldades da leitura, mas contribuir com fundamentos existentes na psicologia e filosofia, para encontrar novos métodos para a educação.

Silva (1981, p. 43) não aborda somente sobre a problemática da leitura, busca cooperar através de novas metodologias para a educação dentro da área psicológica, bem como filosófica. “Ler é, antes de tudo, compreender”, a partir desse envolvimento sobre a compreensão do texto o professor deve permitir que todo aluno perceba que há inúmeros sentidos quanto ao significado do texto. Pois segundo Silva (1981, p. 42) “Leitura é uma atividade essencial a qualquer área do conhecimento e mais essencial ainda à própria vida do ser humano.” A compreensão dessa leitura não vem somente da razão, mas da emoção do leitor ao ler.

Assim, pode-se dizer que a compreensão é que proporciona as interpretações. O objetivo da leitura não é memorizar o texto, e sim desenvolver o discernimento para sua compreensão bem como sua crítica, única forma de se construir o próprio texto, ampliar seus horizontes e compartilhar suas descobertas. A compreensão exige que o leitor se envolva emocionalmente com a mensagem que

recebe do autor e não é um processo puramente racional, nem apenas uma decodificação de sinais, característica frequente na realidade brasileira de analfabetos funcionais que não apreendem, apropriam e nem transformam os significados retirados do texto.

Pennac (1993) é convincente em suas ideias, expondo sua teoria sobre o estímulo à leitura entre os jovens. A falta de gosto pela leitura é um problema grave, sobretudo por parte dos alunos. O autor mostra como despertar a curiosidade através da leitura, em voz alta feita em sala de aula, de obras renomadas capazes de atrair os menos habituados a uma leitura.

“É preciso ler, é preciso ler... E se em vez de exigir leitura o professor decidisse de repente partilhar o seu prazer de ler?” (PENNAC, 1993, p. 77). Se, por imposição, não se estimula os jovens a ler, então, deve ser utilizada a arte da sedução, contagiando-os com o prazer da leitura, pois ler deve ser um ato de prazer e não somente de obrigação, é o que advoga o professor francês.

A causa principal do afastamento dos jovens à leitura se deve ao medo que eles têm de não entender o que estão lendo, por isso, o adulto intervêm, o que é extremamente necessário nas classes mais adiantadas. Pennac (1993) esclarece quem nem todos continuarão adeptos da leitura vida afora, e expõe os direitos do leitor: o direito de não ler; o direito de saltar páginas; o direito de não acabar um livro; o direito de reler; o direito de ler não importa o quê; o direito de amar os “heróis” dos romances; o direito de ler não importa onde; o direito de saltar de livro em livro; o direito de ler em voz alta e o direito de não falar do que se leu.

Segundo Pennac (1993), os direitos fundamentais devem ser concedidos aos leitores e não lhes negar esse direito. Espera-se que a leitura seja para os leitores um fator motivador e um verdadeiro prazer. Desde cedo o professor tem que respeitar seus direitos para ajudá-los neste fantástico mundo novo, que é a leitura. Cabe lembrar que isso se aplica também aos bibliotecários escolares.

As instituições de educação buscam incentivar a leitura e literatura infantil e juvenil, com intuito de tornar a leitura e o livro mais atrativo e prazeroso. Defendem a ideia de que vale mais ler durante alguns momentos e conhecer um pouco de alguns autores, do que não ler e não conhecer nada.

Para Freire (1981, p. 20) “a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele”. Isso significa que

o ser humano vale-se do conhecimento prévio, de suas vivências, que ajudam a entender e a interagir com o texto escrito.

Através da leitura se descobre um novo contexto, agrega-se conhecimento, e todo o saber que a humanidade possui iniciou-se com a leitura, sejam de um texto de livros, revistas, jornais, cinema ou do mundo.

Entretanto, Freire (1986) aponta que a escola tem apresentado a leitura como uma dicotomia entre o texto escrito e o mundo vivido.

O que é que eu quero dizer com dicotomia entre ler as palavras e ler o mundo? Minha impressão é que a escola está aumentando a distância entre as palavras que lemos e o mundo em que vivemos. Nessa dicotomia, o mundo da leitura é só o mundo do processo de escolarização, um mundo fechado, isolado do mundo onde vivemos experiências sobre as quais não lemos. Ao ler palavras, a escola se torna um lugar especial que nos ensina a ler apenas as 'palavras da escola', e não as 'palavras da realidade'. O outro mundo, o mundo dos fatos, o mundo da vida, o mundo no quais os eventos estão muito vivos, o mundo das lutas, o mundo da discriminação e da crise econômica (todas essas coisas estão aí), não tem contato algum com os alunos na escola através das palavras que a escola exige que eles leiam. Você pode pensar nessa dicotomia como uma espécie de 'cultura do silêncio' imposta aos estudantes. A leitura da escola mantém silêncio a respeito do mundo da experiência, e o mundo da experiência é silenciado sem seus textos críticos próprios. (FREIRE, 1986, p. 164)

Assim, a leitura se limita à alfabetização. A escola não faz a necessária articulação entre o mundo da vida e o mundo das palavras.

Como Freire (1981) afirma, a importância do ato de ler implica sempre na percepção crítica, interpretação e “re-escrita” do lido.

A leitura não deve se configurar como um ato limitado, mecânico e regado, mas como um ato desafiador e estimulante, a fim de auxiliar o desenvolvimento do pensamento e análise da realidade.

O ato da leitura não se concretiza em uma ação isolada, nem mesmo linear, mas sim como resultado de um total de reação em cadeia de ações, emoção, desejos, motivações, apreciações, críticas do leitor. A leitura é um experimento é dessa junção de experiências que se pode exteriorizar o imaginário, viver outro tempo e idealizar outras experiências.

Muito embora as ideias de Freire (1986) sobre o conhecimento do mundo sejam conhecidas e abrigadas na escola, tem-se ainda a ideia que toda e qualquer leitura é feita somente através dos livros, jornais e revistas, onde as palavras é que são lidas e nada mais. O bibliotecário pode auxiliar o professor nesse assunto,



apontando caminhos para a leitura do mundo, organizando atividades na biblioteca que articulem o conhecimento prévio com o conhecimento linguístico e textual. De modo geral, os autores dizem que, na leitura, se conversa com o autor.

Mas Proust (1991) afirma que:

[...] a leitura não poderia ser assimilada a uma conversação, mesmo com o mais sábio dos homens; que a diferença essencial entre um livro e um amigo, não é a sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual a gente se comunica com eles, a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si mesmo. (PROUST, 1991, p. 27).

Proust priorizava a leitura solitária. Para ele, ler na solidão, na intimidade, permite trabalhar melhor o espírito para captar o que o autor quer transmitir em sua história. A sublimação dos desejos é a intimidade criada entre o leitor e a leitura.

Sendo assim, para Proust (1991), o essencial da leitura é o estabelecimento de uma relação consigo mesmo; define a riqueza da experiência da leitura como um milagre; a leitura em sua infância o fascinava.

Ainda abordando facetas teóricas da leitura, mas com uma visão diferente de Proust, Leffa (1996) diz que a leitura é primeiramente um processo de representação que envolve a visão e resume-se a olhar para algo e ver outra coisa. A leitura não acontece indo direto na realidade, mas passa antes disso por outros elementos da realidade.

Assim, para Leffa (1996, p. 10-11),

Ler é, portanto, reconhecer o mundo através de espelhos. Como esses espelhos oferecem imagens fragmentadas do mundo, a verdadeira leitura só é possível quando se tem um conhecimento prévio do mundo. Assim pode-se tanto “extrair”, como “atribuir significado ao texto”.

E atribuindo e extraindo significado ao texto, o leitor atribui uma maior importância ao texto. Para Leffa (1996), ler é interagir com o texto, pois todo texto tem um significado posto pelo autor, e outros significados que o leitor vai atribuindo à medida que realiza o processo complexo chamado leitura.

Para Leffa (1996) o valor atribuído a leitura só pode ser avaliado ao término da mesma. O destaque não está no método para se compreender, mas no resultado dessa compreensão.

Segundo Leffa (1996, p. 10), existem vários tipos de leituras como “o caso da leitura de uma obra literária [...]”, “leitura de um poema.” Ele analisa o comportamento do leitor com relação ao texto e às estratégias que ele usa.

Leffa (1996) considera leitor principiante aquele que entende a leitura como a decodificação de sinais, pouco utilizando estratégias de leitura e ignorando, na maioria das vezes, o objetivo da leitura.

Classifica o leitor em eficiente, aquele que sabe o que fazer diante de um texto difícil de entender e através da habilidade metacognitiva; ele “volta-se para si mesmo e se concentra não no conteúdo do que está lendo, mas nos processos que conscientemente utiliza para chegar ao conteúdo” (LEFFA 1996, p. 46)

Segundo Leffa (1996), o leitor utiliza estratégias adequadas, como reler e fazer deduções de pequenos fragmentos do texto.

A leitura rápida e fácil, concentrada no conteúdo, é uma atividade cognitiva. A descoberta de que houve um problema e de que uma correção no rumo da leitura precisa ser feita para recuperar o texto é uma atividade metacognitiva. (LEFFA, 1996, p. 49).

Para o leitor eficiente, portanto, a leitura aliada às estratégias empregadas resulta na leitura compreensiva.

Leffa (1996) sugere que para o leitor eficiente, o objetivo da leitura e as estratégias empregadas deverão estar em perfeita harmonia.

A verdadeira leitura consiste em dar significado ao escrito e depende inteiramente dos conhecimentos que o sujeito já tenha sobre o mundo. Ao atribuir significado muito mais amplo ao conceito leitura, prioriza dessa maneira, a experiência prévia do leitor.

Isso implica dizer que a leitura é um processo subjetivo. Assim sendo, vale-se não apenas da cognição, mas também das emoções, desejos, lembranças e expectativas.

Assim, não basta apenas a leitura informativa, que induz a críticas, reflexões e ponderações. Há que se explorar, também, a capacidade imaginativa do leitor.

Held (1980) explica que o verdadeiro imaginário não nos separa do que é real, mas nos dá a oportunidade de restituí-la.

A leitura do grande best-seller escrito por J. K. Rowling, a maravilhosa aventura de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* trouxeram, para muitos o retorno do prazer proporcionado pela leitura e deu oportunidade para muitos outros descobrirem esse prazer. Harry Potter chegou envolto num clima de euforia e expectativa, obtido sucesso entre crianças, jovens, adultos, velhos, homens, mulheres, de diversas etnias, culturas, sociedades, propagando conhecimento sobre um mundo mágico, simbólico e mitológico, conseguindo trabalhar a imaginação de todos seus leitores.

A leitura deste livro é uma forma fantástica de entretenimento, e de alguma forma, os leitores se identificam com este ou aquele personagem da história.

A história apresenta as personagens ficcionais enfrentando problemas e aventuras no seu dia a dia como o medo da primeira aula, o garoto antipático da escola, o professor que os persegue, e outras experiências marcantes da vida de uma criança, aparecem na história de Harry Potter, e cria ligação entre o mundo real de uma criança leitora e o fantástico universo paralelo dos bruxos crianças.

O livro consegue prender o leitor a cada capítulo, pois preconceito, solidariedade, ódio, amor, sacrifício, diferenças, pobreza, morte aparecem no mundo da magia e no mundo real.

O mérito da literatura está em: cativar o leitor, fazendo-o passear pelos caminhos do imaginário, dando-lhes forças para enfrentar a labuta diária.

## **2.2 Literatura**

Enquanto técnica de linguagem, enquanto causa imediata que faz explodir uma reação vinda da fantasia, enquanto impulso dos desejos, a literatura não apenas exprime a vida, mas de forma clara demonstra como a vida pode ser de outra forma. Por meio da leitura literária, ao recriar a história na sua imaginação, o leitor devaneia, aventurando-se; com isso adquire mais experiências e, nesse caminho, acentua a sua compreensão pelos assuntos culturais.

O leitor conhece quase tudo através da leitura, tudo aquilo que é possível conhecer; isto porque todos os assuntos podem ser trabalhados literariamente.

A literatura proporciona prazer e traz benefícios ao ser humano, pois “o ser humano, para melhor compreender a realidade, necessita dar forma à fantasia.” (CANDIDO, 2000 *apud* CALDIN, 2009, p. 133).

Para que um texto literário adquira vida, é importante destacar como primeira condição, a experiência da leitura. Para Caldin (2009, p. 134-135),

Um livro fechado é um livro adormecido. Um livro na prateleira é um livro suplicante. Um livro aberto é um livro desperto. Um livro lido é um livro realizado. Configura-se como indissolúvel, então, a relação autor/obra/público”, por isso “o universo das significações disponíveis de uma língua, sem a qual não haveria o processo da leitura; dessa forma, na literatura se faz presente a fala operante, produtora de sentidos, uma fala que retoma e recupera significados.

A literatura se manifesta de forma artística. Sendo diferente das outras artes pela maneira como se expressa, sua substância é a palavra, a linguagem. O escrito literário é caracterizado pela preponderância do estético.

Segundo Caldin (2010), a função poética da leitura é deleitar, causar prazer, transformar signos em significados; é, enfim, um exercício de liberdade.

Caldin (2009) explicita que, a função poética da leitura é aquela que se configura como, segundo Proust (1982) benfazeja; segundo Sartre (2004) um pacto de liberdade entre autor e leitor; segundo Merleau-Ponty (2002) uma faísca que salta do livro quando o leitor se envolve com o texto; segundo Iser (1996-1999) um preenchimento dos vazios textos literários pelo leitor. Cumpre lembrar que essa leitura poética, benfazeja, livre, envolvente, acontece quando o leitor decodifica os signos linguísticos, interpreta o lido e interage com o texto ficcional, ou seja, com a literatura.

Para Barthes (1987) a leitura literária é uma fruição, um gozo. Como visto nos dez direitos do leitor (PENNAC, 1993), isso implica em respeitar a individualidade do leitor.

Dessa maneira, a função poética da leitura é creditar deleite ao texto literário, é exercitar a liberdade de interpretação, inserir lembranças e expectativas no texto, sentir-se bem no ato de ler. Isso é permitido somente pela literatura, que, como arte, é livre e permite a expressão tanto do autor quanto do leitor.

Held (1980) fala que a narração fantástica convida, em suma, mais que qualquer outra, a uma "leitura aberta", ou mesmo a leituras múltiplas e continuadas. Por ser a ficção uma arte que prende o leitor pela imaginação e pela gratuidade, não exige dele a volta imediata ao mundo real. Ao interagir com o texto literário, o leitor afasta-se do seu dia-a-dia e passa a vivenciar, pelo imaginário, outro mundo, não significando evadir-se totalmente do mundo real.

Indispensável para a construção de uma criança,

A literatura fantástica e poética é, antes de tudo e indissociavelmente, fonte de maravilhamento e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda, descoberta de beleza nos torna exigentes e, pois, mais críticos diante do mundo. (HELD, 1980, p. 234)

Neste sentido, Held (1980) fala que alguns docentes se preocupam com uma possível "angústia", que acabaria trazendo às crianças, em relação à literatura de fantasia, porém para a autora esta preocupação não tem fundamento; a leitura das histórias de fantasia é importante para o desenvolvimento das crianças e é defendida pela autora; os contos de fadas são importantes depósitos de sabedoria que revelam e nos permitem reunir:

[...] as necessidades primordiais da humanidade: a aprendizagem da vida, a busca incessante, a grande aventura humana, alimento essencial, e representam um saber não desencarnado, mas em contato direto com o mundo; é manifestação do poder do homem [...], testemunho dos sonhos, das aspirações, das oportunidades sobre os golpes da sorte (HELD, 1980, p. 21).

Mas será que apenas as crianças gostam do maravilhoso? Não, independente da idade, onde existe magia, aventura, amizades, vilões, monstros, feiticeiros, entre outros, o imaginário está ali. Na leitura poética trabalha-se a imaginação tanto de crianças como de jovens e até mesmo de adultos.

Segundo Caldin (2009, p. 145), Merleau Ponty (1990) fez uma leitura do pensamento sartriano, destacando que, se o ato de imaginar é uma forma de relação com os objetos ausentes, então é de responsabilidade da consciência imaginante do leitor fazer com que, no texto literário, surja o ausente no presente.

Sartre (1989, p. 120, grifo do autor *apud* CALDIN, 2009, p. 146) caracteriza a imagem como um importante elemento da vida psíquica e a ficção como elemento

necessário da fenomenologia; afirma que “não poderia haver imagens *na* consciência”, destaca que a imagem pode ser considerada como “um certo tipo de consciência” e conclui: “a imagem é um ato e não uma coisa”, a imagem “é consciência de algo.” Assim, será “de pouca importância que o fato individual que serve de suporte à consciência seja real ou imaginário”, haja vista que “a Ficção é o elemento vital da Fenomenologia [...] e a fonte onde se abastece o conhecimento das verdades eternas.” (SARTRE, 1989, p. 105 *apud* CALDIN, 2009, p. 146).

Sendo assim, para o leitor a imaginação não é considerada apenas “coisa” que é utilizada para a fuga do cotidiano e até mesmo como um ato de mera distração, e sim um ato de sua própria decisão, com a intenção de se valer da sua liberdade.

Concluindo o pensamento sartriano a respeito da leitura literária, pode-se afirmar que o autor, muito embora atribua ao leitor à função de aclarar o texto, considera que “é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito.” (SARTRE, 2004, p. 37 *apud* CALDIN, 2009, p. 99).

Dessa forma, cumpre destacar que o pacto entre escritor e leitor pode ser analisado como uma corrente que segue em uma mesma direção, sendo que existe de certa forma, o respeito mútuo, pelas opiniões e opções de ambos. Sendo assim, a leitura funciona de uma forma adequada para ambas às partes, sendo uma maneira de efetuar as trocas de informação, ou seja, de relação do leitor com o texto. Essa relação de cumplicidade entre autor e leitor é característica da literatura.

A leitura, por ser multidisciplinar, está sempre aberta a outras áreas do conhecimento. A esse mister se presta muito bem a leitura literária. Seu compartilhamento e sua acessibilidade podem ser vistas em diferentes contextos socioculturais, nos processos fundamentais na construção da cidadania, inclusão social e digital. Assim pode-se dizer que a leitura possui interfaces e a literatura pode explorar essas interfaces.

Interface é um dispositivo que efetua as trocas de informações entre dois sistemas. Lévy (2008, p. 181) caracteriza as interfaces como “uma superfície de contato de tradução, de articulação entre dois espaços, duas espécies, duas ordens de realidade diferentes: de um código para outro, do analógico para o digital, do mecânico para o humano [...]” Logo, a literatura presta-se à adaptação cinematográfica.

Hoje a quantidade de informações, e o grande número de meios, a diversidade de fontes e a rapidez da comunicação levam a ler o mundo através da tecnologia.

Enfrenta-se atualmente uma fase de mudanças visíveis com relação às modernas tecnologias. É legítimo o letramento digital, bem como, suas consequências, que passam a influenciar a questão da leitura e a escrita, bem como a construção de identidades.

As interfaces podem ser encontradas na forma de escrita, alfabeto, imprensa, telefone, cinematográfica, rádio. Elas desenvolvem a memória, a imaginação, o raciocínio (inteligência artificial<sup>1</sup>), assim como sua percepção.

Nessa perspectiva, torna-se necessário ressaltar as diversas formas de relação do leitor com o texto.

Tal relação compõe-se de um sujeito-leitor produtor de sentidos, que interage com determinado texto impregnado de sentidos, escrito por outro sujeito-autor, também produtor de sentidos. Sendo que ambos - leitor e autor - geralmente pertencem a contextos diferentes. Tem-se no final do processo a produção de terceiro sentido. Essa trama se relaciona, direta ou indiretamente, em menor ou maior grau, com diversas áreas do conhecimento que se interlaçam, fazem interseções, amalgamam-se, vindo por fim a conceber outro conhecimento. (DUMONT, 2002, p. 2)

A relação de um texto escrito com o leitor não é a mesma que a relação de um espectador no cinema. Mas ambas são formas de leitura.

A literatura é bem mais antiga que o cinema e por isso compõe-se de forma estética e distinta; a literatura não usa da estética da imagem, mas o cinema procura se construir sob ela. Influenciam-se reciprocamente as duas linguagens, como produtos humanos.

A literatura usa, muitas vezes, a palavra escrita como única solução para sua elaboração; o cinema usa como elemento a imagem em movimento para introduzir as palavras, na elaboração das falas entre as personagens, bem como a música, que acompanha a trama.

É observada, sempre mais, a articulação entre as obras literária e cinematográfica; é o que será tratado a seguir.

---

<sup>1</sup> É uma área de pesquisa da ciência da computação dedicada a buscar métodos ou dispositivos computacionais que possuam ou simulem a capacidade humana de resolver problemas, pensar ou, de forma ampla, ser inteligente. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Intelig%C3%A2ncia\\_artificial](http://pt.wikipedia.org/wiki/Intelig%C3%A2ncia_artificial)

## 2.3 Adaptações Cinematográficas

Adaptações de romances para filmes ocorrem desde os primórdios do cinema, mas as discussões em torno de tais recriações parecem não se esgotar, a começar pelas opções terminológicas referentes ao processo, que, com relação as suas diferenças, podem ser usadas quase como sinônimas, como a adaptação, tradução, etc.

Adaptações cinematográficas conceitualmente são estabelecidas por meio do diálogo entre duas linguagens, literatura e cinema e como estas interagem a partir de seu código específico.

*Filme* significa “[...] *Fig.* Desenrolamento contínuo (de acontecimentos): Rever em pensamento o filme da sua vida e filmar é Reproduzir, pela fotografia, em película cinematográfica, pessoas ou coisas em movimento.” (DICIONÁRIO..., 2010).

Segundo o Dicionário do Aurélio *online*, 2010, *Adaptar* “significa: v.t. Ajustar, adequar [...]. / Transpor uma obra literária para outro meio de comunicação: adaptar um romance ao cinema [...]. / Pôr em harmonia, em conformidade: adaptar a linguagem ao tema.”

O importante entre o cinema e o livro não é o meio de divulgação, mas o que se quer passar, ou seja, a mensagem. Os dois são a ligação entre o que se quer expressar e um receptor ou conjunto deles.

Bazin (1991) enfatiza ainda que o cinema, como uma arte jovem, sobressaiu a outras artes que tinham uma existência milenar, e com isso aos poucos foi ganhando o direito de ser uma arte respeitada. Sem dizer que, a princípio, imitou e pegou emprestado muito das outras formas de arte: principalmente do teatro e da literatura.

O cinema é jovem, mas a literatura, o teatro, a música, a pintura são tão velhos quanto a história. Do mesmo modo que a educação de uma criança se faz por imitação dos adultos que a rodeiam, a evolução do cinema foi necessariamente inflectida pelo exemplo das artes consagradas. Sua história, desde o início do século, seria portanto a resultante dos determinismos específicos da evolução de qualquer arte e das influências exercidas sobre ela pelas artes já evoluídas. E mais, o imbróglio desse complexo estético é agravado pelos incidentes sociológicos. O cinema impõe-se, com efeito, como a única arte popular numa época em que o próprio teatro, arte social



por excelência, não toca senão uma minoria privilegiada da cultura ou do dinheiro. (BAZIN, 1991, p. 84)

Assim, o cinema se desenvolveu inicialmente valendo-se do exemplo de artes consagradas. Seu crescimento é espantoso. Como uma grande indústria, destaca-se de modo extremamente acentuado, marcando o século XX e provavelmente marcará também o século XXI como a maior das artes populares.

Atualmente se convive muito com contos, mitos, lendas, adivinhas, romances, histórias em quadrinhos, novelas e seriados de televisão, jogos eletrônicos, filmes de ação ao vivo e de animação, assim como outros tipos de obras existentes que podem ser narradas, estando presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades.

O cinema relaciona de forma intensa seu diálogo com a literatura, e o que antes poderia ser considerado dois campos distintos, passaram a ter muitos pontos em comum, conforme destaca Xavier (2005):

Na sua organização geral, o espaço-tempo constituído pelas imagens e sons estará obedecendo a leis que regulam modalidades narrativas que podem ser encontradas no cinema ou na literatura. A seleção e disposição dos fatos, o conjunto de procedimentos usados para unir uma situação a outra, as elipses, a manipulação das fontes de informação, todas essas são tarefas comuns ao escritor e ao cineasta. [...] Em ambos os casos, trata-se da representação dos fatos construída através de um processo de decomposição e de síntese de seus elementos componentes. (XAVIER, 2005, p. 32-33).

Com estas ponderações Xavier (2005), diz que foi a partir das junções entre a literatura e o cinema, que esses dois caminhos trouxeram à tona pontos ligados para, o representar e o narrar.

O cinema, sob o ponto de vista do autor, é uma arte que narra fazendo uso das imagens, não significando que apresente a realidade de forma mais clara que a literatura. Da mesma forma, como a literatura procura demonstrar uma determinada realidade pelo meio das palavras, o cinema também a realiza, através das imagens.

Para Xavier (2005) a imagem possui algo a mais por causar um efeito, ao contrario do sentido pela leitura da obra. Com isso Xavier (2005, p. 63) afirma que durante uma transposição fílmica, a busca por equivalências,

[...] se apóia na idéia de que haverá um modo de fazer certas coisas, próprias ao cinema, que é análogo ao modo como se obtêm certos efeitos no livro, “modo de fazer” que diz respeito exatamente à esfera do estilo.

O uso figurativo da linguagem permite dizer que palavra e imagem procuram explorar as mesmas relações de semelhança, sendo essa avaliação para um crítico a mais complicada, pois estas equivalências estão apoiadas na sensibilidade, na percepção pessoal.

Num estudo comparativo, Josef (2006, p. 368-369) diz que “a percepção da imagem visual e o conceito da imagem mental separam o cinema e a literatura.” Sob outro ponto de vista a autora coloca que “outra linha de críticos (entre os quais Eisenstein, seguido de Richardson) tratam a literatura e o cinema como artes que, embora separadas, são vizinhas muito próximas.”

E complementa:

Cinema e literatura são duas manifestações artísticas fundamentais, cada qual com uma linguagem que lhes é específica e manifestações peculiares. [...] Sem dúvida, sobre a existência de certo parentesco e zona comum de interferências. A relação entre cinema e literatura existiu desde o começo da chamada sétima arte. (GANÇE *apud* JOSEF, 2006, p. 362-363)

Será necessária uma maior compreensão sobre as adaptações cinematográficas, para entender e comparar o estudo entre cinema e literatura. Cumpre lembrar que texto literário e cinema são linguagens distintas, assim ambas são inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente relacionadas.

O cinema conta a história mostrando-a numa sequência de imagens, a linguagem na literatura é mostrada como tendo sua autonomia própria. Por isso Josef (2006, p. 369) diz que “[...] O romance dispõe mais da linguagem do que o filme falado”; a autora afirma que mesmo assim “Não se trata de um duelo entre cinema e literatura, mas de uma troca, cujos benefícios mútuos são crescentes” (JOSEF, 2006, p. 369).

A troca realizada por essas duas formas de expressão muitas vezes não é apreciada de uma maneira positiva pelos diretores de cinema. Mas deve-se considerar que “o filme acrescenta à imagem (que a define)” e “a palavra (que define

a literatura).” Com isso “o filme mostrará melhor as coisas, o livro, as dirá melhor.” (JOSEF, 2006, p. 381).

A respeito da adaptação, Freire e Zaninelli (2008, p. 180) exemplificam essa questão quando dizem que “uma vez que ela cria, facilmente, todas as imagens que deveriam ser realizadas na mente do leitor”, este pode se sentir satisfeito e não sentir a necessidade de buscar a origem daquele texto, porém a adaptação cinematográfica nem sempre se preocupa em retratar conceitos já apresentados numa certa obra escrita; muitas vezes, “ela pode expressar novos valores e, conseqüentemente, ser tão ou mais interessante que o próprio texto que a inspirou”.

Isso se dá quando uma obra escrita proporciona a criação de outra filmada, mas não necessariamente proporcionando uma simples alteração de linguagem e sim uma nova forma, uma nova perspectiva de ver as coisas.

Para Rey (1989) mesmo usando de toda criatividade; sempre será difícil agradar a todos. A responsabilidade para uma adaptação de obra conhecida é mais exigente, a adaptação mesmo excelente, para o expectador nunca é perfeita, o fato que sempre se espera uma fidelidade maior para com o livro. Portanto, fica claro que

[...] O público que leu o livro deseja vê-lo todo na tela. Notando falta de uma cena ou dum personagem sem importância, fica contra. Uns arrogam-se defensores da obra deste ou daquele escritor, e diante duma adaptação reagem agressivamente se algo na obra foi esquecido ou modificado. A verdade é que certas adaptações ao pé da letra, fidelíssimas, são péssimas. Como o escritor escreveu um livro e não um roteiro de cinema ou tevê, precisa haver adaptação, isto é, uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina. Isso implica em mudar ordem de cenas, acelerar certas seqüências, resumir diálogos, valorizar ou não personagens, eliminar excessos e acentuar as linhas de convergências para o final. (REY, 1989, p. 60)

Enquanto o livro é oferecido pela forma, pela língua, pelo subtexto, o filme apresenta o suspense, ação, os efeitos especiais bem como seus espetáculos. Com isso, seria importante que o público visse essas duas artes mesmo que de forma diferente, mas ambas com sua magia e atratividade. É natural que muitos leitores queiram ver uma obra no cinema, isto, porque sentem grande interesse pela história e pelas personagens e seria maravilhoso vê-las ganhando vida com a interpretação.

Mas às vezes ficam frustrados por que o filme não corresponde exatamente ao texto escrito.

“Desprezar um filme pelo simples fato de esse não ser fiel à obra adaptada é negar a relevância do cinema como arte”, assim afirmam Freire e Zaninelli (2008, p. 185).

Cabe lembrar que o objetivo do escritor não é roteirizar cinematograficamente, seguindo as regras e lógicas do cinema. Ele escreve o texto para aquele leitor que lê parte da obra; mais tarde continuará a ler, e, com isso, terá tempo de acessar a história, repensá-la, relê-la em diversos momentos diferentes, atribuindo diversas interpretações de uma mesma obra.

Cabe lembrar também, que o adaptador da obra literária para o cinema se preocupa com a essência do texto, e não com minúcias. Bazin (1991, p. 96) afirma que: “a boa adaptação deve conseguir restituir o essencial do texto e do espírito”, e acrescenta: “adaptar, enfim, não é mais trair, mas respeitar.”

Metz *apud* Josef (2006) acrescenta a necessidade de adaptação quando faz uma comparação do romance e filme no que tange ao tratamento dado ao espaço e tempo quando se depara com uma dessas artes: no romance, o espaço é abstrato, descrito e o tempo é marcado pela sequência da obra e pela duração da leitura, sofrendo forte influência do leitor, ela só existe devido à imaginação do mesmo. Os fatos são apresentados, mas cabe ao leitor interpretá-los e entendê-los à sua maneira, sob sua natureza, costumes. Num filme, que também é narrativo, as marcações de tempo são difíceis, enquanto que o espaço é fácil de perceber, uma vez que é concretizado, vem antes do tempo e o determina.

Assim, embora o cinema e a literatura partilhem a função de transmitir imagens através de palavras, ambas diferem nos métodos de produção e recepção das histórias que mostram.

Pellegrini (2003, p. 18) bem relata: “A diferença entre literatura e o cinema, nesse caso, é que, na primeira, as seqüências se fazem com palavras e, no segundo, com imagens.” A cineasta conclui seus filmes explorando-os pelas imagens, ao invés do autor, que os explora pelas palavras.

O importante para Pellegrini (2003) é privilegiar o diálogo entre livros e filmes. Quanto às adaptações, a fidelidade é irrelevante. Afirma que se espera que a adaptação não seja cópia fiel da obra original, mas sim dialogue com ela. Quando se trata de um texto de ficção, devem ser observadas as modificações quanto às noções de tempo e de espaço e a análise das questões sobre o espectador e o narrador, quanto aos elementos de estrutura básica da forma narrativa.

Partindo da visão da roteirista, o cinema transforma palavras em imagens objetivas com a posterior realização, através da interpretação do roteiro pelo diretor.

[...] a câmera cinematográfica mostra que a noção do tempo que passa é inseparável da experiência perceptiva e visual [...] a câmera é uma espécie de olho mecânico finalmente livre da imobilidade do ponto de vista humano. (PELLEGRINI, 2003, p. 19)

Assim, a relação entre as duas artes, sob o olhar da adaptação das histórias dos livros para o cinema, sugere a tradução dos códigos imagéticos para o meio audiovisual. O cinema possui o roteiro como matéria literária embutida de imagens que acabam limitando o universo audiovisual, e a literatura, tanto pelo leitor como pelo escritor, de imagens mentais, ativando sua imaginação, acabando por transformar o texto escrito em imagem, ou seja, é a transposição de um código ao outro.

Entretanto, a passagem transcorre com respectiva facilidade porque ambas partilham uma característica: a narratividade. A linguagem literária compõe-se artisticamente apenas do emprego de signos verbais, ao passo que fazem parte da linguagem fílmica, outros signos como os visuais e auditivos, onde tem se a ilusão do movimento, como se os atos sucedessem no momento exato, bem em frente aos olhos do espectador.

A questão da adaptação literária para Xavier (2003, p. 61), reside no fato que existe uma forte tendência em se buscar “ao sentido procurado pelo filme, para verificar em que grau este se aproxima, (é fiel) ou se afasta do texto de origem”. É possível que tenha existido uma época em que a exigência da fidelidade ao livro era talvez requisito indescritível, Xavier (2003) rejeita a concepção tradicional de fidelidade, a busca está na trama e no ponto de vista, características comuns à narrativa cinematográfica e literária.

Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (XAVIER, 2003, p. 62)

Assim, analisar a adaptação do texto literário para o cinema exige um olhar tanto para a Literatura como para o Cinema. Ao descobrir sua capacidade de contar

histórias, o cinema descobre através da literatura uma fonte abundante de narrativas consagradas. Apresenta de uma forma especial os romances bem como as novelas; os enredos sustentam o enorme sucesso de muitas produções.

Stam (2003, p, 234) afirma:

As discussões mais recentes sobre as adaptações cinematográficas de romances passaram de um discurso moralista sobre fidelidade ou traição para um discurso menos valorativo sobre intertextualidade [...].

Segundo Stam (2003, p. 234), as adaptações localizam-se “em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual”, onde geram um processo infinito onde se recicla os textos que acabam por gerar outros textos, transformando-os, bem como os transmutando. A adaptação é nada mais que uma re-escritura da obra literária.

É necessário entender que a leitura crítica do filme exige uma linguagem ou vocabulário adequado, reitera a ideia de que o cinema não se define como arte secundária, mas apenas segunda na classificação da criação, isso nos casos de adaptações de textos literários ou não.

Toda pesquisa realizada em torno do processo de adaptação para a realização deste trabalho leva à conclusão de que o ato de adaptar obras literárias para o cinema é uma verdadeira arte. E, especificamente a respeito do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, transportado para o cinema, pode-se dizer que mesmo que o diretor tenha subtraído ou acrescentado algo na trama, ele realizou uma obra de arte, não importando a fidelidade ou não ao livro.

## 2.4 FRUIÇÃO E PRAZER NA LITERATURA E CINEMA

As obras literárias e fílmicas constituem conjuntos, com um ponto de encontro claro. Ao mexer com as emoções e instigar a imaginação, produzem a catarse, a fruição e o prazer tanto pela leitura de um livro quanto por assistir a um filme.

### 2.4.1 Fruição e prazer

No dia-a-dia, estética é sinônimo de beleza. Este sentido cotidiano não fica muito longe do que chamamos uso estético da linguagem, isto é, um uso que busca produzir, com a linguagem, harmonia, precisão, beleza, profundidade e emoção.

Sartre (2004) mostra que na experiência estética, o ato de distanciamento é também um ato formador da consciência representante. Não há a beleza em si, a beleza é imaginária e o objeto estético é constituído pelo ato contemplativo do observador, que a vê na sua representação. No entanto, isso não quer dizer que o imaginário seja em si belo, tampouco que, o ato de imaginar conduza ao prazer estético.

O prazer estético é desfrutado a partir do momento em que o leitor começa a se envolver com o texto, provocando uma atitude estética. A partir do texto original, sua consciência imaginativa criará um novo texto, sendo assim, o prazer estético está de certa forma, vinculado ao autor.

É importante tornar a leitura no cotidiano algo realmente excitante, onde a tão sonhada leitura de fruição, leva ao prazer pelo simples fato de percorrer linhas de um conto ou de um poema, em busca do gozo estético; é aquela que deixa fruir a imaginação, percorrendo caminhos apenas descritos, mas que na imaginação se tornam reais e ganham um toque especial de vida.

Abaurre (2009. p. 4) diz que,

Quando, como leitores, nos voltamos para a fruição dos textos, estamos usando o livro como um alimento para a nossa imaginação.

Quando, porém, buscamos um texto para resgatar informações sobre o contexto estético, cultural, social e político em que foi escrito, estamos nos valendo do seu poder de expandir a nossa memória: ele nos abre as portas para o passado. Esses dois objetivos, estimular a fruição do texto e orientar o resgate de informações, estão associados à leitura de maneira geral.

Por isso a leitura quando feita por prazer, que busca a fruição, torna-se tanto bela como misteriosa e mexe com nossas emoções.

Barthes (1987, p. 21-22, grifo do autor) considera o prazer e a fruição como seus elementos distintivos também se referem a dois tipos de prazer: o prazer mesmo e a fruição; quanto às diferenças ele nos diz que,

[...] O *brio* do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a *sua vontade de fruição*: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas. *Texto de prazer*: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. *Texto de fruição*: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Isso significa que o prazer é mais fácil, é obtido de forma mais imediata, sem esforço; a fruição, no entanto, decorre do embate, da luta, do esforço de ler. Daí, a fruição dar um prazer mais intenso.

A palavra *Prazer* significa “Sentimento agradável que alguma coisa faz nascer em nós [...]”, e a palavra *Fruição*, *Fruir* é uma palavra derivada do “latim *fruere*, *fruor*, ter o gozo de, usufruir, conviver.” (DICIONÁRIO...2010). Isso nos reporta as ideias de Barthes (1987) (prazer do texto), pois ele vincula o ato de ler ao prazer, à satisfação e ao gozo.

O gosto e o prazer pela leitura começam quando a criança e/ou o jovem se deslumbra com o maravilhoso que vem do livro, com sua história. O que extasia é o enredo, não as letras, nem as sílabas. Leitura é prazer, que se renova a cada dia, pensamos em leitura como objeto que leva ao gozo, à fruição. De acordo com Barthes (1987, p. 30-31), o prazer não se confunde com a fruição, pois, se entendo que o prazer e a fruição são “forças paralelas”, acredito que a oposição entre “texto de prazer e do texto de fruição” está no fato de que “o prazer é dizível, a fruição não



o é”, isto é, a fruição é inexplicável, enquanto o prazer se pode dizer, se sente. Daí, a fruição dar um prazer mais intenso. Nesse sentido, intui-se que a fruição transcende o prazer.

Entende-se como fruição um enorme prazer. Tal prazer e fruição podem extrapolar a escritura e atingir as telas cinematográficas. Se a leitura é transcendental, a forma de fazê-la também o é. Nesse sentido, o cinema é, também, uma forma de leitura. Possui características próprias que o diferem da leitura do texto literário registrado em suporte papel, mas também possibilita a catarse.

#### **2.4.2 Catarse**

A catarse é entendida como uma purgação, ou seja, a leitura de um livro ou de um filme ocasiona uma mudança de sentimentos, no sentido de purificar, depurar as emoções.

De acordo com Roudinesco e Plon (1998, p. 107 *apud* CALDIN, 2009, p. 154), catarse é a

[...] palavra grega utilizada por Aristóteles para designar o processo de purgação ou eliminação das paixões que se produz no espectador quando, no teatro, ele assiste à representação de uma tragédia.

O texto literário tem como objetivo mexer e apaziguar as emoções, causando um alívio prazeroso, o que também pode vir a acontecer nas películas cinematográficas.

Caldin (2009, p. 161) mostra algumas interpretações da catarse que considera diferentes concepções do pensamento aristotélico a cerca da catarse:

[...] remover as emoções excessivas; excitar o temor e a compaixão nos corações dos espectadores para liberá-los e purificar destes mesmos afetos; reconhecer a inocência do herói; reconhecer a culpabilidade do protagonista; reduzir as paixões a um estado de moderação; passar da perturbação à ordem e ao equilíbrio.

Uma história quando lida, contada ou dramatizada, deve sempre ter um bom enredo que propicie o despertar e o atenuar das emoções. É importante escolher os textos literários, de qualidade estética.

Uma história, singela e conhecida, feita para crianças menores, mas que pode encantar aos de qualquer idade, sempre provoca encantamento. Isso lembra o que afirmou Calvino (1993, p. 10, 11, 15 *apud* Caldin 2009, p. 166) com relação aos clássicos: “são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”, ou seja, o que muda é nossa percepção da história, não a história em si.

É importante ressaltar que a realização da catarse acontece tanto na leitura como no cinema, tanto de contos clássicos, como de contos contemporâneos, desde que a história seja composta de uma boa composição de fatos; e que contenha elementos que provoquem as emoções.

### **2.4.3 Emoções**

As emoções são causadas por nós mesmos por meio das nossas interpretações, nossos pensamentos, nossas reações frente aos acontecimentos reais ou fictícios. As emoções são os estímulos necessários para nossa ação.

Assim como o livro, o cinema é uma ferramenta, que pode auxiliar a lidar com conflitos, uma vez que ambos mostram uma realidade. Mexem com as emoções, são impactantes e conseguem nos transportar para lugares muitas vezes mágicos, imaginados, conseguindo nos extasiar. Os livros e os filmes podem ser vistos como se fossem o sonho de outra pessoa, pois trazem situações e momentos que atingem o inconsciente de quem o lê ou assiste.

Sartre (2006, p. 65 *apud* Caldin 2009, p. 142) faz referência à emoção no ser humano: “na emoção é o corpo que, dirigido pela consciência, muda suas relações com o mundo para que o mundo mude suas qualidades.” Como o ser é único, a consciência e corpo caminham atrelados.

O ser humano pode expressar suas emoções de forma reativa, aparecendo pela intempestividade (agressão destrutiva) ou pela passividade (subordinação ao

outro). Segundo Caldin (2009, p. 142), o medo provoca manifestações no corpo: “o corpo desfalece (conduta de ignorar do perigo) ou o corpo corre (conduta de fuga do perigo)”, de qualquer forma, há uma reação corporal; “O mesmo com a alegria: o corpo pula, se agita freneticamente, ou grita, canta, abraça o corpo do próximo que se encontrar mais próximo.” Todos os sentimentos que vivenciamos encontram um meio para serem expressos, com isso, para melhor compreender-se, o ser humano analisa suas emoções.

As emoções não estão nos olhos e ouvidos dos homens, mas em suas mentes e corações, a emoção que o cinema consegue provocar brota da mesma fonte que a emoção dos livros. pois transporta o ficcional para o real e o real para o ficcional, de tal forma que, em um momento, se fundem pela imaginação.

#### **2.4.4 Imaginação**

A imaginação, estimulada, fornece formas para o enfrentamento da realidade do dia a dia, e consente a sua passagem para o imaginário.

A leitura deve priorizar o estímulo à imaginação, bem como “permitir ao texto apoderar-se do leitor/ouvinte/espectador”; a imaginação é “a propiciadora de novos significados que transformarão o texto lido, narrado ou dramatizado em expressão.” (CALDIN, 2009. p. 12).

Portanto, podemos usufruir tanto da sensação do imaginário quanto do imaginário. São duas sensações que podem ser presenciadas no dia a dia de cada um.

Viver de forma intensa depende da forma como olhamos a vida. A realidade é mostrada através dos olhos, e quando os fechamos nos transportamos para o mundo da imaginação, é pelo imaginário que retornamos às raízes de nossos mais íntimos sentidos, o que nos faz remeter aos sonhos, aos mitos, às fantasias.

O primeiro conceito que se pode ter de imaginação, está ligado ao que se pode dizer a respeito da capacidade mental para criar, relacionar, inventar ou até mesmo, construir imagens.

Pode-se considerar a imaginação como um fenômeno psíquico, sendo que o ato de imaginar pode tanto criar como reproduzir algo tendo como base conhecimentos adquiridos.

Para Caldin (2009) o texto da ficção é aquele que proporciona fruição, aquele que mexe com as emoções, instiga a imaginação. Sendo assim, “a arte literária é expressão”, através de “metáforas representa a realidade do mundo”, esse real do mundo é aceita pela imaginação, de forma compreensiva, onde cada pessoa vê o mundo do seu jeito.

Assim sendo a imaginação para o leitor, não é apenas uma fuga do cotidiano, mas sim “um ato deliberado” ou com determinada intenção, que ele realiza quando se vale de sua liberdade. (CALDIN, 2009, p. 146).

Mas o espectador de um filme também tem sua cota de imaginação. Muito embora as imagens estejam dispostas na tela, ele pode se imaginar vivendo a história.

E ainda, usando a imaginação, ao assistir a uma película, trazemos também as lembranças e expectativas, isto é, interagimos também com essa forma de leitura.

### 3 METODOLOGIA

Para cumprir com os objetivos deste trabalho final de graduação, durante todo o processo, foram efetuados estudos bibliográficos sobre a saga do bruxo fictício criado por J. K. Rowling: *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, em que foi efetuada a análise entre o livro e o filme; comparou-se o prazer e fruição, bem como se verificou a fidelidade ou não na adaptação cinematográfica.

Dentro desse contexto, realizou-se uma pesquisa exploratória, na forma de pesquisa bibliográfica, estudo de caso, método comparativo.

A pesquisa exploratória, segundo Gil (1991), tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito. Pode envolver levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas experientes no problema pesquisado. Geralmente, assume a forma de pesquisa bibliográfica e estudo de caso.

Ainda segundo o autor, a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.

As fontes bibliográficas para a pesquisa teórica estão entre: documentos escritos, como livros, artigos, teses, revistas; documentos fílmicos, como filmes, DVD, inclusive documentos eletrônicos como páginas web.

Andrade (1999 p. 114) falando sobre pesquisa bibliográfica afirma que:

Além de proporcionar uma revisão sobre a literatura referente ao assunto, a pesquisa bibliográfica vai possibilitar a determinação dos objetivos, a construção das hipóteses e oferecer elementos para fundamentar a justificativa da escolha do tema. Através do levantamento bibliográfico obtêm-se os subsídios para elaborar um histórico da questão, bem como uma avaliação dos trabalhos publicados sobre o tema.

Assim, a pesquisa bibliográfica é o passo inicial para uma investigação. Após a escolha do assunto, é necessário fazer uma revisão sobre o que foi escrito sobre o tema da pesquisa. Leitura, fichamento, análise e interpretação dos dados são as etapas que antecedem o relatório final de toda e qualquer pesquisa bibliográfica.

Estudo de caso é um dos vários modos de se realizar uma pesquisa, para Fachin (1993, p. 48), estudo de caso é um:

Método caracterizado pelo estudo intensivo. É levada em consideração, principalmente, a compreensão, como um todo, do assunto investigado. Todos os aspectos do caso são investigados. Quando o estudo é intensivo, pode até fazer aparecer relações que de outra forma não seriam descobertas.

Uma das vantagens do estudo de caso é que ele pode ser implementado por um único pesquisador e consiste num estudo profundo e exaustivo, permitindo um amplo e detalhado conhecimento do assunto.

O Método Comparativo consiste em investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças.

Para Fachin (1993, p. 44) o método comparativo:

Consiste em investigar “coisas” ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças, que apresenta duas séries de natureza análoga, tomadas de meios sociais (ou de outra área do saber) distintos, a fim de se detectar o que é comum a ambos.

Assim, a presente pesquisa valeu-se do material bibliográfico sobre a saga de Harry Potter, incluindo textos teóricos sobre leitura, literatura, adaptações cinematográficas, e fruição e prazer na literatura e no cinema.

Caracteriza-se como estudo de caso, pois focou apenas um livro da saga *Harry Potter e a Pedra Filosofal*.

Como a pesquisa se propôs a comparar livro e filme, analisaram-se as semelhanças e diferenças entre o texto escrito e a adaptação cinematográfica.

Assim, pretendeu atingir o objetivo geral: fazer uma análise do livro e do filme, e também, os objetivos específicos de verificar as formas de recepção e fruição que podem ser observadas na leitura do livro e do filme – ambas as formas de leitura com características distintas e realizar uma comparação entre elas.

## 4 ANÁLISE

Foram analisados livro e filme da obra *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (título original *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*), de J. K. Rowling. É o primeiro filme da série (será no total de sete livros e suas adaptações para o cinema, um para cada ano de Harry Potter), tendo a obra literária inspiradora sido lançada em 1997 e sua adaptação para o cinema em 2001.

É classificada no gênero literário, de literatura fantástica e, em suas personagens, encontram-se Harry Potter; Rony Weasley, Hermione Granger, Alvo Dumbledore, Professora Minerva McGonagall, Professor Severo Snape, Professor Quirinus Quirrell, Rúbeo Hagrid; Sr. Válter e Sr<sup>a</sup> Petúnia Dursley, Lord Voldemort, entre outros. As mais de duzentas e cinquenta páginas da obra-prima estão presentes em aproximadamente 1h52min de filme.

Como visto, o romance é verbal e o filme visual. Mesmo pertencendo a áreas diferentes, como a literatura e o cinema, o texto fílmico analisado trata o literário com todo o respeito, e se mantém o mais fiel possível a ele.

Todo grande e importante filme pode passar a existir a partir de um livro. Entre eles, a obra de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, adaptada para o cinema, onde foram transformados muitos dos capítulos do livro, em grandes sequências fílmicas, observando-se sempre a fidelidade do mesmo, e houve a preocupação em transferir o mundo imaginário do livro para as grandes telas do cinema.

É indispensável que a adaptação cinematográfica conserve uma narrativa ativa, construindo as personagens no ponto em que a história é narrada, sem detalhes desnecessários ou em excesso.

Durante a produção do filme, o tema central do livro foi bem focalizado sem alterar o enredo original. Sofreu supressões ou inclusões, por questões ligadas à constituição do próprio suporte do filme; o livro traz dezessete capítulos bem explicados sobre a vida de Harry Potter, começando com a descrição de seu primeiro ano na Escola de Hogwarts e que não caberiam no roteiro de um filme.

A seguir, serão apresentados os elementos da narrativa, quais sejam: narração, o enredo, as personagens, o tempo, o espaço, o ambiente, o narrador.

## 4.1 Narração

O primeiro capítulo do livro inicia-se com a família Dursley no seu dia-a-dia, e a presença de um gato, que, na verdade, é Minerva McGonagall, Professora da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, que transformada num gato com listras, os analisava; seu objetivo era saber se após ser deixado na porta daquela casa, Harry Potter, viveria bem.

O filme começa fascinante, com sincronia entre trilha sonora, que embala e envolve o espectador e o voo de uma coruja à noite na Rua dos Alfeneiros, nº 4, com os Dursleys, tios de Harry e as curiosas coisas que acontecem, com a inclusão de uma conversa entre o Professor Dumbledore, Professora Minerva e Hagrid, braço direito do professor, trazendo e deixando Harry bebê, na porta da casa dos tios. Isso é observado tanto no livro, (mesmo que neste a história seja bem mais completa rica em detalhes, o que o filme não pode expor), bem como no filme (mesmo sendo suprimidas algumas cenas).

Nos dois capítulos seguintes, durante os dez primeiros anos de vida, é narrado a triste vida de Harry, que é maltratado pelos tios e seu primo Duda. É comemorado o aniversário de Duda que ganha vários presentes, e fazem um passeio ao jardim zoológico. No livro, um amigo de Duda chamado Pedro, está junto para o passeio; no filme esse amigo não aparece; essa passagem no livro é bastante longa, no filme é resumida em um breve diálogo entre Harry e o tio. Algumas passagens do livro foram suprimidas no filme, como Harry fazendo magias sem entender o porquê, o corte de cabelo que crescia no mesmo dia, roupas que encolhiam (ROWLING, 2000, p. 26), o vidro da cobra que sumiu no zoológico, o período que Harry ficou de castigo por causa da fuga da cobra, no livro aconteceu por um período bem mais longo que o do filme (ROWLING, 2000, p. 29).

Observam-se supressões e modificações feitas no decorrer desses capítulos no filme, pois enquanto o livro narra os fatos e consegue-se 'visualizar' a cena, o filme mostra através das imagens. Ainda neste capítulo, a primeira carta misteriosa chega a Harry, mas Tio Válter a destrói, ocasionando uma enorme tempestade de cartas durante os próximos dias. Tio Válter tenta dar um fim a isso, mas desiste e leva sua família para uma cabana abandonada numa ilha no oceano. O filme apresenta a mesma sequência dos fatos.



E, do quarto capítulo em diante, ele tem onze anos. Hagrid (braço direito do professor Dumbledore) chega ao casebre e informa a Harry sobre ele ser um bruxo e ser aceito para estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, aprender a como lidar com isso, bem como, aprender matérias como Feitiços, Poções, e o esporte dos bruxos, o Quadribol. Harry também descobre que os tios mentiram sobre a morte de seus pais e a origem da cicatriz na sua testa.

Uma das diferenças observadas é a cicatriz de Harry Potter descrita por Rowling (2000, p. 22) no livro como bem “fininha” e, no filme, essa cicatriz é mais grossa e bem aparente.

Hagrid leva Harry ao Beco Diagonal, no capítulo cinco, para comprar seu uniforme e todo o material escolar necessário, Hagrid e Harry vão ao Banco pegar no cofre 713, um pacote secreto, por estar protegido no banco dos bruxos, um “edifício muito branco que se erguia acima das lojinhas”, o Banco Gringotes, no subsolo em Londres (ROWLING, 2000, p. 66). São recebidos por um funcionário, um guarda duende, que apresentava “uma cabeça mais baixo do que Harry” tinha uma “cara escura e inteligente, uma barba em ponta”, não tinha como não reparar nas “mãos e pés muito compridos” (ROWLING, 2000, p. 67). Todos os funcionários do banco eram duendes.

Entre o material para a escola, estava uma varinha mágica, que Harry e Hagrid foram comprar, numa loja descrita como, “estreita e feiosa. Letras de ouro descascadas”, no alto da porta, liam-se “*Olivaras: Artesãos de Varinhas de Qualidade desde 382 a.C*” (ROWLING, 2000, p. 74). Nesta loja Harry foi atendido pelo Sr. Olivaras, um homem de idade com “olhos grandes e muito claros brilhando como duas luas”, que explicou que a pessoa pode ter preferência por uma varinha, mas “é a varinha que escolhe o bruxo” (ROWLING, 2000, p. 75). Após algumas tentativas na escolha, uma varinha de “combinação incomum, azevinho e pena de fênix, vinte e oito centímetros, boa e maleável”, escolhe Harry, para surpresa de Sr. Olivaras que mesmo feliz achou interessante à escolha da varinha, pois segundo ele “a fênix cuja pena está na sua varinha produziu mais uma”, ainda diz que é curioso porque Harry “tenha sido destinado para esta varinha porque a irmã dela, ora, a irmã dela produziu a sua cicatriz” (ROWLING, 2000, p. 77). A escolha de Harry para essa varinha já prevê que ele fará grandes feitos. Como presente de aniversário, Hagrid presenteia Harry com uma coruja branca, chamada Edwige, que serve como mensageira no serviço de mensagens que os bruxos usam para correio. Após,

Hagrid dá para Harry a passagem para o Expresso de Hogwarts, que os levariam a escola.

Comparando: no livro a autora descreve nesta cena, que o dinheiro de Harry está num cofre do Banco e o funcionário desse Banco (que era um duende) leva Hagrid e Harry até o cofre, pedindo a Hagrid uma chave pequena de ouro, para abrir o cofre, em que está o pacote secreto, sendo o cofre de número 713. No filme este duende mostra o cofre 713, como o que contém o dinheiro de Harry, estando o pacote secreto no cofre 687. No filme Hagrid também entrega a Harry um envelope com sua passagem.

No final deste capítulo a autora narra uma conversa entre Hagrid e Harry, mas em momento algum remete a lembranças que falem sobre seus pais, o que no filme é explorado, pois o diretor faz um flashback<sup>2</sup> remetendo a lembranças da morte dos pais de Harry.

No capítulo seis do livro, tio Válter leva Harry, à entrada da Estação Kings Cross e o deixa lá. Harry encontra os Weasleys que o ajudam entrar na Plataforma Nove e Meia, para pegar o trem. Nesse momento, (ainda na plataforma) ele conhece seu futuro melhor amigo Rony, e dentro do trem conhece Hermione, bem como, Draco Malfoy, o menino “pálido” e mais tarde visto como malvado, a caminho da escola de Hogwarts (ROWLING, 2000, p. 96). Ao chegarem, eles encontram Hagrid junto aos alunos do primeiro ano, são levados de barco até o castelo, que é povoado dentro e fora do castelo por duendes, fantasmas, feiticeiros, unicórnios, minotauros e todo tipo de criaturas típicas do universo da fantasia.

Algumas cenas foram alteradas no filme, como a cena da estação: no livro é dito que Harry “estava perdido no meio da estação com uma mala que mal podia levantar” (ROWLING, 2000, p. 82). No filme Harry aparece empurrando um carrinho de rodoviária cheio, de pacotes, mala e a gaiola com sua coruja. As palavras durante as cenas são trocadas dando o mesmo sentido à cena. Por exemplo, dentro do trem Harry e Rony conversam quando uma mulher aparece com carrinho cheio de doces: no livro “ele comprou uma de cada” (ROWLING, 2000, p. 91); no filme Harry comprou tudo, pois tinha dinheiro suficiente para isso. Outra diferença no filme Harry não conhece Draco Malfoy no trem, mas logo que desembarcam chegando à Escola de Magia de Hogwarts, um lugar mágico.

---

<sup>2</sup> Relata acontecimentos anteriores [...] “volta atrás” (no tempo) de acordo com Aumont; Michel. 2006. p. 131.

Chegando à escola no sétimo capítulo, Harry conhece a Professora Minerva que expõe aos alunos iniciantes um pouco sobre a escola. Fantasmas invadem a sala em que os alunos aguardam, deixando-os ainda mais nervosos e surpresos, pois tudo para eles é novidade. Após são escolhidos para suas casas; assim como Rony e Hermione, Harry é escolhido para a casa Grifinória, pelo Chapéu Seletor. Deste modo, Dumbledore os recebe dando boas-vindas e todos participam de um grande jantar. Por fim vão para seus dormitórios. Em seguida Harry aprende que para entrar na torre da casa é preciso falar uma senha para um quadro, da mulher gorda (os quadros, tinham vida, ou seja, se mexiam) e assim passam a primeira noite em Hogwarts.

Com relação ao livro e filme, a magia está bem presente. No filme, os efeitos especiais para as cenas dos fantasmas, do céu infinito, no lugar do teto no salão principal, das velas flutuando, das escadas que se movem, foram muito bem elaborados. Ao final desse capítulo do livro, é narrado um pesadelo que Harry tem, porém no filme a cena é modificada, com Harry e sua coruja olhando para o céu, através da janela de seu quarto, antes de dormir.

No capítulo oito, Harry, junto com seus melhores amigos Rony e Hermione, vai se familiarizando com o mundo dos bruxos e procura conhecer os cantos da escola, os alunos e alguns professores no primeiro dia de aula. Harry, na aula de Poções, percebe que o Professor Snape não gosta muito dele, em seguida, visita Hagrid em sua cabana perto da floresta proibida e lá fica sabendo a respeito do arrombamento que houve no Banco de Gringotes. A partir daí, acaba suspeitando de que seu professor de Poções está atrás de algo, dando motivos à curiosidade de Harry que passa a ser estimulada.

No filme, aparece um gato se transformando na Professora Minerva, uma bela cena de efeitos especiais. Quando estão todos sentados na sala principal, Harry lê no jornal a notícia do roubo e passam a receber correspondências trazidas pelas corujas aqui é mostrada a modificação da cena com relação ao livro.

Na sequência no capítulo nove, a Professora, Madame Hooch, uma mulher de “cabelos curtos e grisalhos e olhos amarelos como os de um falcão” (ROWLING, 2000, p. 128), dá início à sua primeira aula de voo, aos alunos da Grifinória e Sonserina. A professora passa as instruções, mas o aluno Neville “nervoso, assustado, e com medo” (ROWLING, 2000, p. 129), se machuca na primeira lição, caindo da vassoura, fazendo Draco Malfoy rir dele (Neville), que foi levado à

enfermaria. Draco apanha o Lembrol (bolinha de vidro com fumaça dentro que tinha a função de fazê-lo lembrar sempre do que se esquecia), no chão e Harry pede para ele devolver, mas Draco monta sua vassoura e diz que vai esconder a bolinha bem no alto. Harry monta sua vassoura para ir atrás, para tentar impedi-lo. Assim Harry faz seu primeiro voo e acha maravilhoso, ele voa alto passando em frente à janela onde está a Professora Minerva, que o vê passar. Harry acredita que será expulso de Hogwarts, mas ao contrário, a professora o escolhe como o novo apanhador do time da Grifinória, pelo seu desempenho e velocidade, e passa a ser o mais novo apanhador do último século. Em seguida, com inveja Draco provoca Harry para um duelo bruxo, à meia-noite. Harry, Rony, Neville e Hermione para fugir do Sr. Filch (zelador) e sua gata, a Madame No-r-r-ra, “como quem ronrona, um bicho magro, cor de poeira, com olhos saltados como lâmpadas, iguais ao de Filch” (ROWLING, 2000, p. 117), acabaram no corredor proibido do terceiro andar, onde se depararam com “os olhos de um cachorro monstruoso, um cachorro que ocupava todo o espaço entre o teto e o piso”; era Fofó, o cachorro enorme com três cabeças. “Três pares de olhos que giravam enlouquecidos; três narizes, que franziam e estremeciam farejando-os; três bocas babosas, a saliva escorrendo em cordões viscosos das presas” (ROWLING, 2000, p. 141). Apavorados, voltam correndo para os quartos. Hermione foi à única que percebeu o que Fofó estava guardando, pois ele estava “em cima de um alçapão” (ROWLING, 2000, p. 142); para ela ficou claro que o cão guardava alguma coisa desconhecida para eles. Harry foi para sua cama e agora tinha um bom motivo para pensar, achava que tinha descoberto sobre o segredo pacotinho do cofre 713, guardado no Banco.

As cenas no filme mostram essas passagens, incluindo cenas de Olívio Wood (irmão de Rony e capitão e goleiro do time da Grifinória), ensinando para Harry as regras para se jogar quadribol. Ele é apresentado às bolas do jogo, entre elas, o Pomo de Ouro. O filme concatena-se intimamente com a obra.

Harry Potter ganha uma vassoura Nimbus 2000, considerada como a mais veloz das vassouras, descrita no capítulo dez. Após aprender as regras do Quadribol, passa a praticar com intensidade. Hermione e os demais alunos aprendem como se faz objetos voarem, na aula de Feitiços, com o Professor Flitwick, um “bruxo miudinho que tinha que subir numa pilha de livros para enxergar por cima da mesa” (ROWLING, 2000, p. 118). Neste mesmo dia, que era Dia das Bruxas, após discutir com Rony, Hermione triste se tranca no banheiro chorando

muito, e um terrível trasgo entra no castelo e chega bem perto do banheiro. Harry e Rony correm em direção ao banheiro para salvar sua amiga Hermione do trasgo, que era enorme, tinha “quase quatro metros de altura, a pele cinzenta escura e baça, o corpanzil cheio de calombos como um pedregulho e na cabecinha no alto, que mais parecia um coco” (ROWLING, 2000, p. 152); tinha também “pernas curtas, grossas como um tronco de árvore e pés chatos e calosos” (ROWLING, 2000, p. 152); carregava “um enorme bastão de madeira, que arrastava pelo chão, porque seus braços eram compridíssimos” (ROWLING, 2000, p. 152). Harry e Rony lutam com o trasgo, causando uma enorme confusão no banheiro, até vencê-lo. A Professora Minerva, entra no banheiro, acompanhada por Filch e Professor Quirrell, e eles percebem como ela estava zangada, ela pergunta por que eles não estavam em seus quartos. Hermione mente dizendo que ela queria enfrentar o trasgo, e que só sobreviveu porque Harry e Rony foram procura-la, pois sabiam que ela estava sozinha, com isso, assume toda a culpa perante a Professora Minerva, para proteger os dois amigos e com isso o trio fortalece seus laços de amizade.

A entrega da Nimbus 2000 a Harry no filme passa sem grande emoção, ao contrário do livro, que dedica uma explanação maior e mais detalhada sobre a famosa vassoura, bem como aos detalhes de todo o treinamento do jogo do Quadribol.

Os efeitos especiais criam vida num mundo de imaginação e magia, nas cenas do curioso jogo do Quadribol, quando os jogadores são vistos voando pelo campo em suas vassouras; ou na sequência da criatura gigante que fugiu da masmorra passeando pela escola (um castelo no melhor estilo gótico); ou nas cenas com o gigantesco e feroz cão de três cabeças, que guardava o alçapão no terceiro andar que levava à pedra filosofal, bem como o jogo de Xadrez, onde as pedras são gigantescas e se movem sozinhas.

O capítulo onze, tanto na narrativa literária quanto na narrativa fílmica, mostra o Jogo de Quadribol, onde Harry joga contra Sensorina seu primeiro jogo. Hermione vê alguém azarar a vassoura de Harry no jogo, contudo Harry alcança finalmente o Pomo de Ouro, dando a vitória à Grifinória. Hagrid deixa escapar o nome de Nicolau Flamel e sobre um segredo, sobre guardar alguma coisa, que até então, eles não sabiam o que era. No filme, Harry em cinco minutos consegue pegar o Pomo, a Grifinória ganha o jogo contra Lufa-Lufa. Na parte técnica, o filme de

Harry Potter é perfeito. Os efeitos especiais são reais ao extremo e a direção de arte é impressionante.

Na continuação para o capítulo doze, Harry, Rony e Hermione vão à biblioteca procurar por algo, que elucide a respeito de Nicolas Flamel. A escola fica vazia com a chegada do Natal; quando todos se deslocam. Hermione viaja para as férias, Rony fica na escola durante as férias (seus pais passariam as férias com seu irmão Carlinhos na Romênia). Sendo assim, Rony passa a ensinar Harry (que também fica na escola), o jogo de Xadrez de Bruxo. Essas peças de jogo seriam iguais a qualquer outra se não fossem por elas estarem vivas, “o que fazia parecer que a pessoa estava dirigindo tropas em uma batalha” (ROWLING, 2000, p. 172). No dia de natal Rony chama Harry dizendo que embaixo da árvore havia presentes pra ele, (pela primeira vez em sua vida Harry ganharia presentes), Harry abriu o último presente, onde surpreso “apanhou o pano brilhante e prateado do chão. Tinha uma textura estranha, parecia tecida com fios de água”, era a Capa de Invisibilidade, que era de seu pai, um cartão caiu e nele estava escrito somente: “Seu pai deixou isto comigo antes de morrer. Está na hora de devolvê-la a você. Use-a bem. Um Natal Muito Feliz para você” (ROWLING, 2000, p. 171). O bilhete não continha assinatura, Harry maravilhado com o presente saiu para testá-la.

Após, vai até à biblioteca e pesquisa, na seção reservada, por Nicolas Flamel. Ouvindo barulho de vozes, Harry se esconde embaixo de sua capa ficando calado, conseguindo fugir, entra numa sala quando se depara com o Espelho de Ojesed, “da altura do teto, com uma moldura da talha dourada, aprumado com dois pés de garras” (ROWLING, 2000, p. 179). O espelho é fascinante, pois através do espelho Harry vê seus pais. Dumbledore chega e aconselha Harry a ter cuidado, revelando o segredo do espelho e pede ao menino para manter-se afastado desse espelho, pois ele não revela sua imagem, mas o desejo que vem do fundo de seu coração. Harry coloca sua capa invisível e volta para seu quarto para dormir.

No final do capítulo quando Harry faz uma pergunta para Dumbledore em frente ao espelho, sobre o que ele vê no espelho, Dumbledore comenta algo sobre ganhar meias de natal. De volta à sua cama, Harry pensa que talvez Dumbledore não tenha falado a verdade sobre o que viu em frente ao espelho, cena não vista no filme. Mesmo assim, o filme se mantém fiel a estes acontecimentos narrados no livro.

Durante o resto das férias, no capítulo treze, atendendo ao pedido de Dumbledore, Harry não usa mais sua capa nem procura pelo espelho. Hermione chega de férias e as aulas retornam. Os três amigos se encontram, Hermione traz um enorme livro em que numa determinada parte dizia que Sr. Nicolau Flamel “famoso alquimista e amante da ópera”, completara “665 anos”, sendo o único que produzira a Pedra Filosofal. “A pedra pode transformar qualquer metal em ouro puro. Produz também o Elixir da Vida, que torna quem o bebe em imortal” (ROWLING, 2000, p. 190). Nesta parte fica muito claro para os amigos, que o que está no alçapão, é a Pedra Filosofal. Na sequência, Harry joga o jogo do Quadribol contra Sonserina com Snape como juiz e ganham o Pomo de Ouro para Grifinória. Harry vê Professor Snape entrar rápido na Floresta Proibida, e o segue escondido. Professor Snape encontra Professor Quirrell e falam sobre a Pedra Filosofal.

As cenas de Hermione trazendo o livro, sobre Nicolas Flamel e as do jogo são vistas no filme, já as de Harry vendo o Professor Snape entrando na floresta não foram mostrados na adaptação cinematográfica.

Hermione no capítulo catorze, mais preocupada com os exames finais inicia à revisão das matérias, os professores passam dever extra para casa. Os três visitam Hagrid na cabana e descobrem o ovo de dragão; chegam ao exato momento em que o ovo se abre da casca, ficando assim difícil de escondê-lo agora. Através da janela Draco também vê o dragão e sai correndo. Hagrid não pode mais ficar com seu dragão, por isso Carlinhos, irmão de Rony, que estuda Dragões vem para levá-lo para a Romênia. Enquanto Norberto (o dragão) é levado até a torre mais alta, Draco corre e conta para a Professora Minerva, ficando detido por ela. Após entregarem o dragão para ser levado embora, Harry e Hermione são pegos por Filch (o zelador) na volta aos seus dormitórios, que os leva até a Professora Minerva.

O filme traz extremamente resumido as cenas sobre o dragão Norberto, ao contrário do livro que traz bem explorado pela autora descrevendo em muitas páginas toda a trajetória do nascimento do dragão Norberto. Ao final do capítulo, Filch é quem leva os meninos até Professora Minerva; no filme é Professora Minerva quem os recebe à porta quando eles estão voltando da cabana e dá um castigo a todos Harry, Rony, Hermione e Draco também, por estarem fora da cama àquela hora.

Continuando no capítulo quinze, Filch os leva ao primeiro andar, até a Professora Minerva, que tira 150 pontos da casa Grifinória. Todos recebem uma

punição, que terão que cumprir. Harry percebe sua popularidade caindo. Harry ouve outra conversa, entre Professor Snape e Professor Quirrell e relata à Hagrid. Harry desconfia que seja o Professor Snape quem quer roubar a Pedra Filosofal. Chega o dia para cumprir a detenção, eles são levados à Floresta Proibida. Hagrid, Harry e Hermione, seguem por um lado, e Draco, Neville e Canino (o cão de Hagrid), por outro para procurar um Unicórnio ferido, mas o encontram morto. Harry é salvo por um Centauro, do bruxo das trevas Voldemort. Hagrid e os meninos retornam à escola. Harry estava tremendo, com medo, pois encontrou na floresta Voldemort e sente muito medo, pois Harry sabe que Voldemort vai tentar novamente matá-lo, Hermione tenta acalmá-lo dizendo que a presença de Dumbledore de certa forma o protegerá. Eles conversam até o dia clarear.

A floresta proibida, no filme, é cheia de efeitos. Com os recursos visuais consegue-se com clareza observar a magia, e por meio da trilha sonora há o envolvimento do telespectador, o que complementa o suspense, bem como os efeitos sonoros vistos nesta cena.

Os exames finais iniciam para os alunos, no capítulo dezesseis. Harry sente muitas dores em sua cicatriz. Hagrid diz o que fazer com Fofó; os três tentam avisar Dumbledore, mas ele já não estava mais em Hogwarts. Para Harry, o Professor Snape estava a ponto de conseguir a Pedra Filosofal e os três seguem-no. Debaixo da Capa de Invisibilidade vão até Fofó, o fazem dormir e entram no alçapão. Dumbledore e outros professores puseram algumas provas no caminho para dificultar o roubo da Pedra Filosofal. Abaixo do alçapão, Harry, Rony e Hermione passam por câmaras, com plantas nojentas, chamadas de “visgo do diabo” (ROWLING, 2000, p. 237). Essa planta estava viva, pois tentava se enroscar prendendo-os e para se soltarem, eles precisavam relaxar, mas Rony não estava conseguindo, Hermione com sua varinha, fez uma magia e consegue libertar Rony da planta. Ao fim de outro corredor depararam com uma câmara “muito iluminada, o teto abobadado no alto. Era cheia de passarinhos, brilhantes como joias, que esvoaçavam e colidiam pelo aposento” (ROWLING, 2000, p. 239). Logo em seguida, Harry percebe que não eram pássaros, mas chaves que voavam e por fim consegue pegar a chave que abriria a porta. A câmara seguinte “era tão escura”, mas “a luz inesperadamente inundou o aposento” (ROWLING, 2000, p. 240). Então eles se depararam com um imenso Tabuleiro de Xadrez; eram peças enormes, mais altas que eles, à frente das pretas estavam “dispostas as brancas e altas não tinham



feições” (ROWLING, 2000, p. 240). Rony se sacrifica para ajudar Harry. Somente Hermione e Harry saem dessa câmara e se dirigem à outra. Ele comenta com Hermione “Tivemos o feitiço de Sprout, o visgo do diabo. Flitwick deve ter encantado as chaves. Professora Minerva transfigurou as peças de xadrez para lhes dar vida. Faltam o feitiço de Quirrell e o de Snape.” Sendo assim, ainda faltavam duas câmaras. Chegando a outra porta sentiram um cheiro insuportável, ali estava um trasgo machucado. Passaram por ele e abrindo a próxima porta encontraram uma “mesa e sobre ela sete garrafas de formatos diferentes em fila” (ROWLING, 2000, p. 243). Hermione descobre que “não é mágica, é lógica, uma charada” (ROWLING, 2000, p. 244). Após cumprir toda a charada, Harry passa sozinho para a última câmara, então, ele vê que não esta só.

O filme, mesmo com cortes de falas, mantém a fidelidade, em algumas cenas, a sequência fílmica se mantém mantendo a intenção de passar o conteúdo ao qual se propõe. Porém, dos cinco feitiços apresentados no livro, o único suprimido do filme foi sobre a charada das garrafas, mesmo se tratando de uma charada muito bem elaborada, inteligente e rica em detalhes, aparentemente por falta de tempo, não foi mostrada no filme.

Neste último capítulo, o dezessete, chegando à ultima câmara, que guardava a Pedra Filosofal, Harry descobre que quem está acobertando Voldemort não era o Professor Snape, mas o Professor Quirrell. Através do Espelho de Ojesed, o Professor Quirrell quer a Pedra, mas o Espelho a dá para Harry Potter. Voldemort tenta matar Harry, mas, fracassa novamente, Quirrell quer “jogar uma praga letal, mas Harry por instinto esticou as mãos e agarrou a cara de Quirrell. [...] Quirrell saiu de cima dele, seu rosto se encheu de bolhas” (ROWLING, 2000, p. 251). Harry entende que “Quirrell não podia tocar sua pele, sem sofrer dores terríveis” (ROWLING, 2000, p. 251). Sempre que colocava suas mãos na cara de Quirrell, queimava-as profundamente. Assim a alma do maligno Voldemort abandonou Quirrell, que perdeu sua vida por isso, e fugiu, mais uma vez sem corpo. Harry desmaia na luta. Ele acorda na cama da enfermaria e Professor Dumbledore está ao seu lado, relatando o que aconteceu após Harry desmaiar e respondendo a todas as perguntas feitas pelo menino Harry. O término do ano letivo bruxo foi com um clássico banquete, onde é anunciada a casa campeã. Harry fica imensamente feliz, pois a vencedora foi Grifinória.

Visto no filme, o confronto final apresenta uma surpresa, com o desfecho dado à trama, não só para Harry Potter, pois à medida que a história se desenrola, passamos a achar que o vilão é Professor Snape, e no final com tom de suspense, é relatado o verdadeiro vilão, o Professor Quirrell que escondia por trás Voldemort, tendo como objetivo, matar Harry e restituir a Pedra Filosofal que lhe daria vida eterna. Harry e Professor Quirrell lutam no confronto, Harry desmaia. Acordando numa ala do hospital, vê Dumbledore a seu lado e conversa muito, Harry queria saber por que o Professor Quirrell não podia tocá-lo e Dumbledore explica o porquê justificando que sua mãe havia morrido para poder salva-lo, o que Voldemort nunca entendeu isso, pois “uma coisa que Voldemort não consegue compreender é o amor” (ROWLING, 2000, p. 255). Isso é visto tanto no livro como no filme. Dumbledore também explica a Harry que o Professor Snape não poderia fazer nada para prejudicá-lo, pois o pai de Harry havia salvado a vida do Professor Snape, por isso o protegia, como forma de gratidão.

No filme, as cenas de Harry na última câmara foram modificadas: mostra Harry tocando o rosto do Professor Quirrell para se proteger, e ele virando pedra; Voldemort em forma de fumaça passa por dentro de Harry e some porta afora. Os efeitos especiais nesta cena, além de bem feitas, conseguem surpreender. No livro, a autora deixa a trama de mistério e suspense da história para o último capítulo, e no filme essa mesma trama de mistério fica para os últimos 40 minutos vistos na tela do cinema.

## **4.2 Elementos da narrativa**

Constituem elementos da narrativa o enredo, as personagens, o tempo, o espaço e o narrador, que serão descritos a seguir.

### 4.2.1 Enredo

O desenvolvimento dos fatos pode ser chamado de enredo. No enredo, observa-se a estrutura e a sua natureza ficcional (GANCHO, 2009).

A impressão que a obra *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, tenta mostrar a princípio, que é somente uma história cheia de magia, onde se prevê um final feliz para as principais personagens, também mostra ações e fatos numa sequência coerente, vividas pelos personagens, naquele tempo e espaço.

Todo enredo possui um conflito, responsável por “criar uma expectativa frente aos fatos”, apresentados na história e “se opõe a outro, criando uma tensão [...] e prende a atenção do leitor” (GANCHO, 2009, p. 13). Contudo quando se analisa com mais profundidade o enredo da obra em questão, entende-se o objetivo da autora ao escrever esta obra: instigar a imaginação do leitor e mostrar que sempre se vence quando se opta pelo caminho do bem. A história narrada passa a ganhar um ritmo de suspense, magia e muita aventura, conseguindo envolver cada vez mais a atenção do leitor.

Para se perceber como eram as relações, entre os alunos, com relação às diferenças sociais, elas são descritas durante toda a obra de forma precisa e objetiva, como o exemplo a seguir, de Draco, que Rowling, (2000, p. 96-97), apresenta:

[...] Meu pai me contou que na família Weasley todos têm cabelos ruivos e sardas e mais filhos do que podem sustentar. [...] Você se mistura com gatinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando.

Para se tornar interessante, bem como atraente, é imprescindível a toda história ter um bom enredo, pois ele se envolve em torno de algo. Ter algum motivo para seguir adiante como, amor, ódio, lutas, romances, são alguns dos motivos para uma história.

Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, onde a história toda esta em torno da Pedra Filosofal, tudo o que sucede no livro, bem como no filme, diz respeito de alguma forma a pedra, e para a história se tornar ainda mais interessante, envolvente, possui intrigas, escolhas, preconceito, vilões (também indispensáveis,

pois existe a luta do bem contra o mal), amizade e muita ambição. A imaginação é o fator primordial para se fazer uma boa história.

Gancho (2009, p. 11-12), explicita elementos da narrativa,

O que torna o texto verdadeiro para quem o lê é a verossimilhança, ou seja, a coerência lógica interna do texto. Em outras palavras, o texto deve ser semelhante à verdade [vero = verdadeiro; símil = semelhante]. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação [causa], nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos [consequência]. A verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

*Harry Potter e a Pedra Filosofal* trata de uma história de natureza ficcional. No livro esse conceito é muito bem destacado, apresentando uma história inventada, que, ao ser lida, permite adentrar na ficção e acreditar no que está sendo narrado.

O filme adaptado segue o plano geral do livro, onde a história é mostrada por meio de imagens. O filme glorifica a magia, encantando, conseguindo levar um clima esplêndido às telas. É fraca em detalhes, mas trabalha muito bem os efeitos.

A questão da existência de um mundo fabuloso, que é visto de acordo ao mundo dos “trouxas”, conceito das pessoas que não são bruxas, onde tudo o que acontece é fantasticamente verdadeiro e até mesmo corriqueiro, pode ser observada através de outros elementos, como o espelho, que não mostra o reflexo, mas o maior desejo da pessoa que olha para ele revelando seus íntimos desejos; o jogo de xadrez onde as peças são vivas e andam sozinhas ao comando do jogador e agridem-se entre si; a presença do vilão, que aparece aos poucos na história, surgida no início como um mito onde todos falam até adquirir forma contra a qual o herói precisa lutar.

A trajetória delineada para o herói é uma clara reprodução que surgiu ao longo da humanidade dos diversos contos maravilhosos.

A narrativa na história de Harry Potter é apresentada de forma clara, uma disputa entre o que se chama, ao longo da vida, entre Amor e Ódio, o Bem e Mal. Essa narrativa procura mostrar o conflito da história, com os primeiros passos que o

herói começa a dar, quando tem a oportunidade de fazer uma opção entre os dois caminhos.

As partes do enredo são apresentadas de diversas formas como: a *exposição* é o início da história, onde são apresentados os fatos, personagens, bem como tempo e espaço; *complicação* é a parte em que se desenvolve o conflito; *clímax* é o ponto máximo da história, o ponto culminante, e, por fim, o *epílogo* que é o desfecho, o resultado final da história.

Explicitando:

- a) *Exposição*: Harry Potter, ainda bebê é deixado na porta da casa dos tios, onde cresceu sendo maltratado. Aos 11 anos, vai estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, para estudar magia, pois descobre que é um bruxo e sua vida se modifica, de maneira mágica.
- b) *Complicação*: Seguido de seus amigos Rony e Hermione, Harry Potter percebe que alguma coisa estranha está acontecendo na escola e juntos tentam descobrir o que está ocorrendo.
- c) *Clímax*: Harry Potter, Rony e Hermione fazem importante descoberta sobre a Pedra Filosofal. Harry acaba num determinado local, que envolve um duelo entre vilões.
- d) *Conclusão*: Harry Potter se recupera da batalha, onde o Bem vence o Mal. Dumbledore recupera a Pedra Filosofal e a destrói e passa importantes lições a Harry. Termina com Harry apanhando o Expresso de Hogwarts e regressando de férias a casa de seus tios.

Na *exposição* é apresentada a personagem de Harry Potter, bem como o motivo para seu futuro, quando ele vai para a escola e se torna um grande bruxo.

Na *complicação*, é desenvolvido o conflito entre o desejo do personagem em descobrir algo e a força contrária.

O *clímax* é o momento crucial de maior tensão do conflito na história e próxima ao final, onde Harry descobre a Pedra Filosofal e luta contra o vilão, para garantir a segurança de todos.

O *desfecho* compõe o sucesso para a personagem principal, onde seu desejo se impõe ao obstáculo de vilão, e ele consegue realizá-lo e sair vitorioso.

Nesta narrativa, a moral da história é explícita: acredite sempre em você. A mágica mais extraordinária vem de dentro de cada um de nós e fica claro na história que o Bem sempre vence o Mal. É, portanto, uma narrativa moralizante, com relação a sua história.

#### 4.2.2 Personagens

As personagens podem distinguir-se entre reais ou imaginárias e só existem na história se participarem dela, isto é, se agem ou falam. Não será considerada personagem aquela que somente é citada, não participando da história. A personagem principal, ou herói recebe o nome de protagonista, “é quem faz a ação”, sendo os demais antagonistas ou coadjuvantes, pois se relacionam a elas por oposição (GANCHO, 2009, p. 17). Serão apresentadas algumas descrições das personagens, como: físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais.

1. *Harry James Potter* é personagem central da obra, considerado herói da história, pois toda a trama é construída em cima de seu personagem. Possui sangue mestiço, é um menino calmo, sua família é de bruxos e ‘trouxas’<sup>3</sup>. O menino possui uma característica física muito intrigante, o que o torna reconhecido por todos: é uma cicatriz em sua testa em forma de raio, que Lord Voldemort lhe deu através de um terrível feitiço quando tentou matá-lo, ainda bebê. No livro, é descrito como filho único de Tiago e Lilian Potter. Harry “tinha um rosto magro, joelhos ossudos, cabelos negros e olhos verdes.” Uma característica bem marcante em sua aparência é seus “óculos redondos, remendados com fita adesiva” (ROWLING, 2000, p. 22). O menino possui um carisma muito grande. Harry na história se mostra muito curioso, bem como corajoso. Ele é um

---

<sup>3</sup> [...] é como chamamos gente que não é mágica como nós. (ROWLING, 2000, p. 50)

adolescente muito querido, tanto que quando está se recuperando da luta com Voldemort, recebe presentes de seus amigos e admiradores. Por ter recebido de sua mãe um amor incondicional, ele consegue sempre fazer esse amor se sobressair, de todas as formas. Na escola seus melhores amigos são Rony e Hermione.

2. *Rony Weasley* é o mais velho de cinco irmãos. É um feiticeiro de sangue puro, iniciou seus estudos junto com Harry na escola em Hogwarts. Tem cabelos ruivos e olhos azuis, e uma pele bem branca. Rony é “alto, magro e desengonçado, com sardas, mãos e pés grandes e um nariz comprido” (ROWLING 2000, p. 87). É um bruxo com potencial, mas se sente um pouco inseguro em relação a si mesmo, faltando-lhe autoconfiança. Também se sente frustrado por ser pobre, e suas coisas serem sempre de segunda mão. Rony também possui um rato gordo e preguiçoso de estimação. Rony é o melhor amigo de Harry Potter, estando junto em quase todas as suas peripécias; tem um admirável talento para jogar o Xadrez de Bruxos. Possui um ótimo coração e defende com unhas e dentes a todos que ama. Perde a paciência fácil, mas é engraçado, divertido e leal.
3. *Hermione Granger* é filha de pais trouxas, seus pais são “dentistas” (ROWLING, 2000, p. 172), não tendo nenhuma afinidade com o mundo dos bruxos. Duas grandes características físicas de Hermione são seus cabelos castanhos muito cheios, e os dentes da frente maiores que o normal. Hermione é muito inteligente, mas tem um tom de voz que faz parecer que está sempre mandando. Hermione é extremamente estudiosa; o seu conhecimento, que algumas vezes irrita a todos, principalmente Rony, já salvou muitas vezes seus melhores e fiéis amigos, Harry e Rony. Ela acredita que tudo que é necessário saber está nos livros, por isso lê e estuda muito, sendo a melhor aluna de sua classe e sempre parecendo saber mais que Harry e Rony. Por isso, no início Harry e Rony não gostavam muito dela, achavam-na arrogante, mas com o tempo Hermione mostra-se amiga, diante de dificuldades ou confusão assumindo a culpa para protegê-los. Entre seus feitos, está a ajuda a Harry para enfrentar Voldemort e seus Comensais em várias oportunidades. Existe uma grande e bonita amizade

entre eles, consideram a fidelidade importante, pois é por meio desta que cada um é capaz de tudo para ver o bem dos outros dois.

4. *Alvo Dumbledore* é o Diretor da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. É descrito como um feiticeiro clássico, “alto, magro e muito velho”, sem demonstrar fraqueza (ROWLING, 2000, p. 13). Tem como característica física cabelos brancos prateados esvoaçantes, compridos, barba e bigode brancos e compridos também, que são amarrados e presos no cinto. Ele tem olhos azuis brilhantes, “luminosos, cintilantes” e penetrantes, usa “óculos de meia-lua e o nariz muito comprido e torto” também é bem marcante (ROWLING, 2000, p. 13). Usa vestes variando em cores e padrões, e que muitas vezes incluem estrelas e luas, “que arrastam pelo chão e botas com saltos altos e fivelas” (ROWLING, 2000, p. 13). É estimado por todos como o maior bruxo de todos os tempos modernos. É muito famoso por ter feito um trabalho de Alquimia, incluindo a Pedra Filosofal em parceria com outro bruxo. Pode-se descrevê-lo como um ser extremamente bondoso, acredita e procura ajudar no melhor das pessoas. É um tanto solitário, devido à sua elevação e grandeza de espírito. Possui grande elegância, sendo um homem de classe, prima por boas maneiras, é educado e trata a todos educadamente, amigos e inimigos, todos da mesma forma sem distinção.
  
5. *Professora Minerva McGonagall* é a docente encarregada da disciplina de Transfiguração, vice-diretora da escola e Diretora da casa Grifinória. Sua presença é vista no início da história do livro, sendo descrita como “uma mulher de aspecto severo, que usava óculos de lentes quadradas”, parecido como as marcas que o gato tem ao redor dos olhos (ROWLING, 2000, p. 14). Era vista com uma capa longa na cor esmeralda. “Trazia os cabelos Meio Castanhos presos num coque apertado e parecia decididamente irritada” (ROWLING, 2000, p. 14). Seu chapéu com aba tem o formato de cone, dobrado na ponta. A Professora Minerva é muito respeitada por sua autoridade e competência, pois exige muita disciplina e atenção dos alunos. É esperta e inteligente. É de sua responsabilidade levar os alunos recém-chegados para a cerimônia do Chapéu Seletor quando da escolha para as casas de Hogwarts, assim que eles chegam ao castelo pela primeira vez. A professora, mesmo sendo muito rígida e severa,



é uma feiticeira de um enorme coração e uma paixão excessiva pelos jogos de Quadribol.

6. *Professor Severo Snape* é o Diretor da casa Sonserina, sendo o professor de Poções. Seu objetivo é obter o cargo de Defesa Contra as Artes das Trevas, por entender muito disso. Descrito no livro por Rowling (2000, p. 111), como “[...] um professor de cabelos negros e oleosos, nariz de gancho e pele macilente”<sup>4</sup>, o que passa uma falta de vaidade. A personagem usa roupas negras esvoaçantes pelos corredores da escola, aparecendo de repente e silenciosamente. É um homem alto e magro, “Seus olhos eram negros [...]. Eram frios e vazios e lembravam túneis escuros” (ROWLING, 2000, p. 120). Tem-se a impressão que ele pode ler pensamentos. Seus cabelos são negros até os ombros. Sua expressão é de um completo vilão, arrepiante e, frio. Ele não é querido pelos alunos, pois gosta de maltratá-los, por guardar mágoas para si, é um ser vingativo.
  
7. *Professor Quirrell* é o professor de Defesa Contra as Artes das Trevas. Hagrid o define como uma “cabeça brilhante” (ROWLING, 2000, p. 65). Professor Quirrell usa um extravagante e grande turbante na cabeça na cor violeta, pois ele é careca. É pálido e gago. Os alunos acham suas aulas engraçadas devido à sua gagueira. Sua sala tem um forte cheiro de alho, pois ele dizia que o alho o protegia. Sente medo dos alunos e sua própria matéria o apavora. No decorrer da história, os alunos percebem uma palidez e magreza extremas. Sua personagem demonstra um nervosismo constante, estando sempre tremendo. Sua gagueira, que é algo que chama atenção do leitor, no decorrer da história é somente uma forma de despistar a sua intenção maquiavélica em roubar a Pedra Filosofal. Cheio de “ódio, avareza e ambição”, é dominado pelo mal, sendo fiel ao terrível Lord Voldemort e morre para defendê-lo (ROWLING, 2000, p. 255).
  
8. *Rúbeo Hagrid* é mestiço, é um dos primeiros personagens do mundo dos bruxos a surgir na história de Harry Potter. Hagrid aprecia uma boa bebida. Guardiã das

---

<sup>4</sup> Não encontrado a tradução da palavra ‘macilente’. Segundo o Dicionário do Aurélio *online*, 2010: *Macilento*: adj. Pálido, descorado; magro, [...] / Adormecido, sem brilho: olhar macilento.

chaves de Hogwarts e ex-professor de Cuidados com as Criaturas Mágicas, Hagrid mora numa cabana localizada nas terras da escola. A autora descreve a personagem como meio-gigante<sup>5</sup>, “[...] Ele era quase duas vezes mais alto do que um homem normal e pelo menos cinco vezes mais largo” (ROWLING, 2000, p. 18). Ele realmente é enorme, como descrito no livro e sua personagem aparece na tela como um ser meio selvagem, mas com um enorme coração. A personagem usa um casaco comprido surrado. Hagrid parecia simplesmente “grande demais pra existir e tão selvagem-emaranhados de barba e cabelos negros, longos e grossos escondiam a maior parte do seu rosto” (ROWLING, 2000, p. 18). Suas mãos apresentavam “o tamanho de uma lata de livro e os pés calçados com botas de couro pareciam filhotes de golfinhos [...]” (ROWLING, 2000, p. 18). Sua personagem é simpática, gentil, terno, afetuosa. Em algumas situações inocente e irresponsável, metia-se em encrencas devido à sua paixão por animais selvagens, insistia em dizer que os animais não eram compreendidos. Possui um animal de estimação, um cão chamado Canino. Dumbledore delega a Hagrid a função de levar o bebê Harry Potter até a porta da casa de seus tios trouxas. Após Harry completar 11 anos de idade e poder entrar para a escola dos bruxos, é designado para levar o jovem para entrar no mundo da magia. Também é ele quem conta a verdade sobre a morte dos pais de Harry, sobre Hogwarts, sobre o fato de ele ser bruxo, sobre a fama que seu nome carrega. Hagrid é pessoa de confiança (o braço direito) do Professor Dumbledore.

9. *Senhor e Senhora Dursley*, são “trouxas” ou não-bruxos, sendo os únicos parentes vivos de Harry Potter. Moram na Rua dos Alfeneiros nº 4. Os tios são considerados malvados, por tratarem muito mal o sobrinho Harry, durante toda sua infância. *Tio Valter*, patriarca da família Dursley, trabalha na diretoria de uma firma de brocas que faz perfurações, seu escritório está localizado no nono andar do Grunnings. É descrito como “alto e corpulento quase sem pescoço, tendo enormes bigodes” (ROWLING, 2000, p. 7). Tio Válter odeia o mundo mágico, se considera normal, por não ser bruxo e sente orgulho disso. Se dependesse dele, Harry não teria ido para a escola em Hogwarts. Como a

---

<sup>5</sup> Significa [...] metade-humana e metade-gigante. (POTTERPÉDIA...2010).

mulher, ele acredita que seu filho Duda, é o melhor menino do mundo. Aceitou criar Harry, mesmo à contra gosto, por se tratar de seu sobrinho e ter medo que ele lance alguma mágica nele. *Tia Petúnia*, assim como seu marido e filho, tem aversão ao mundo mágico e um grande ressentimento em relação à sua irmã (Lilian Potter, mãe de Harry) e, por conseguinte, ao sobrinho. Fofoqueira, adora espiar os vizinhos. Irritante, é descrita no livro como uma mulher magra e “tinha um pescoço quase duas vezes mais comprido que o normal” (ROWLING, 2000, p. 7). Assim como o filho Duda Dursley, no livro é descrita como loira, no entanto, no filme aparece morena. Os Dursleys possuíam um segredo, e o maior temor de Petúnia Dursley é que seus vizinhos descubram a existência de bruxos em sua família e a tomassem como uma bruxa.

10. *Lord Voldemort* é o Lorde das Trevas. A comunidade mágica refere-se a ele como Você-Sabe-Quem (ROWLING, 2000, p. 10). Ambicioso, o diabólico bruxo que é cruel não demonstra compaixão ou piedade por qualquer indivíduo. Definido como antagonista, por criar o clima de tensão, opondo-se ao protagonista, é o vilão, o terrível bruxo. Ele aparece para Harry “Onde deveria estar a parte de trás da cabeça de Quirrell, havia um rosto, o rosto mais horrível que Harry já virá” (ROWLING, 2000, p. 250). Em sua descrição física, Voldemort “Era branco-giz com intensos olhos vermelhos e fendas no lugar das narinas, como uma cobra” (ROWLING, 2000, p. 250). O próprio Voldemort se define como uma “sombra vaporosa... Só tenho forma quando posso compartilhar o corpo de alguém” (ROWLING, 2000, p. 250). Foi o maior e mais poderoso bruxo das trevas de todos os tempos, seu objetivo era ser imortal. Voldemort nunca conseguiu entender o amor, dizia que amor e ódio não existiam, mas somente o poder (ROWLING, 2000, p. 248).

As personagens acima foram descritas identificando as suas características físicas, psicológicas, morais, ideológicas e sociais. A personagem pode mudar no decorrer da história, mas em Harry Potter as personagens mantêm-se iguais, as personagens somente crescem à medida que o tempo passa, não modificando o papel de nenhum deles.

Devido à possibilidade de transportar o leitor para o mundo fantástico e conseguindo transportar uma obra literária para as telas do cinema, sabe-se que se

faz necessário ter um bom livro/roteiro, com uma boa história, um contador de histórias, bem como excelentes personagens. Sem dúvida, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* possuem estas características cumpridas, o que nos proporciona bons instantes de pura diversão ao ler a obra, bem como ao assistir ao filme.

A história consegue nos transportar para um mundo fantástico, cheio de magia, à medida que vamos lendo, deixamos nossa imaginação fluir e nos deliciamos com a história contada, passando isso para cada segundo do filme fazendo-o parecer mais real, com as excepcionais atuações de seus personagens e um cenário de encher os olhos. A magia espalhada pelos personagens revela-se forte o suficiente para cobrir o leitor, ao se deliciar entre as linhas do texto, bem como, ao espectador diante da tela do cinema, como um encanto que cai sobre si, a ponto de se conseguir mergulhar e vivenciar junto com os personagens essa história cheia de magia.

#### 4.2.3 Tempo

O período da história é determinado pelo tempo da narrativa sendo de extrema importância, podendo ser cronológico ou psicológico. Pode ser uma história de período curto ou que se estenda por muito tempo (anos). Quando comparado ao romance, o tempo normalmente é mais curto no conto, tendo o transcurso nestes sendo bem longo. Correspondendo aos eventos da história o tempo é fictício no romance. O tempo da história pode ser diferente com relação ao tempo em que ela foi escrita, como exemplo pode-se citar *O Nome da Rosa* de Umberto Eco, que conta a história narrada na Idade Média, sendo sua escrita mais atual (GANCHO, 2009).

A história de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* se passam nos anos 90, na Inglaterra, sendo construído num estilo de aventura misteriosa, com muita fantasia.

Os níveis de tempo fictícios podem ser classificados em: *Cronológico* quando o enredo é linear, ou seja, quando imaginamos “uma história que começa narrando a infância da personagem e depois fatos de sua vida na ordem em que ocorreram [...]” e *Psicológico* quando não é mensurável racionalmente, o enredo não é linear e os acontecimentos sucedem dependendo da intenção do narrador. Uma

técnica muito empregada para descrever o tempo psicológico em narrativas é o “*flashback*, que consiste em voltar no tempo” (GANCHO, 2009, p. 25-26).

Pode-se observar esse tempo cronológico descrito no início da narrativa do livro, “Quando o Sr. e a Sra. Dursley acordaram na terça-feira monótona e cinzenta em que nossa história começa, não havia nada no céu nublado lá fora [...]” (ROWLING, 2000, p. 7-8). Esse tempo também é observado no filme, mostrado nas cenas iniciais, Harry chegando bebê nos braços de Hagrid e sendo deixado com uma carta na porta de seus tios. Há um corte<sup>6</sup>, e na cena seguinte é mostrado Duda seu primo, fazendo 11 anos, os tios e Harry. O tempo pode ser marcado pelo calendário, pelo dia-noite, pelo ritmo do relógio, pelas estações do ano, etc.

No tempo psicológico no filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, a técnica do flashback é trabalhada, na cena do filme, onde Hagrid conta a Harry sobre a morte de seus pais, quando, então, promove um corte e passa a narrar fatos anteriores da luta entre Voldemort e sua mãe, quando ela morre para tentar salvá-lo e da fuga de Voldemort. O flashback cumpre um papel importante na função de introduzir elementos que venham explicar o passado para conflitos do presente da narrativa.

O livro não apresenta o flashback de maneira clara e específica. A história não é rompida com um corte remetendo diretamente a uma passagem anterior, e sim fases do passado são contadas como vagas lembranças, durante conversas e pensamentos. As cenas que remetem ao passado visto no filme são contadas de maneira sucinta e em poucas palavras, como se pode observar no trecho a seguir:

[...] Sou famoso e nem ao menos me lembro o porquê. Não sei o que aconteceu quando Vol... desculpe... quero dizer, na noite que meus pais morreram.

Hagrid se debruçou sobre a mesa. Por trás da barba e das sobrelhas desgrehadas tinha um sorriso bondoso. (ROWLING, 2000, p. 78).

Tanto o livro como o filme deixam pistas ocultas na história. Personagens são perseguidos por lugares suspeitos, conduzindo a uma mudança repentina que muitas vezes reverte o que as personagens acreditavam, como, por exemplo, na parte em que Harry pensa ser o Professor Snape e não o Professor Quirrell que está atrás da pedra filosofal.

---

<sup>6</sup> No processo de filmagem, é a “interrupção de uma tomada que está sendo captada pela câmara”. (DICIONÁRIO...2001).

#### 4.2.4 Espaço

O espaço da narrativa é o local físico onde a ação acontece. Pode-se dizer que enquanto o tempo conta a história o espaço procura mostrá-la.

É muito importante na narrativa, “O espaço tem como funções principais situar as ações das personagens e estabelecer com eles uma interação”, que podem ir alterando, conforme as mudanças de atitudes, bem como seus pensamentos (GANCHO, 2009, p. 27).

A história se passa na fria Inglaterra, em uma escola-internato particular, Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, a escola é descrita como um “castelo cheio de torres e torrinhas” (ROWLING, 2000, p. 99). É ali que os alunos moram e estudam em período integral e foca a ‘luta’ entre Harry Potter e Lord Voldemort. Após o início, a maior parte da história se passa dentro da escola, onde os espaços foram bastante explorados, com uma maior afluência desses espaços, por serem cheios de acontecimentos.

Espaço e pessoa estão intensamente ligados. O espaço aparece para situar às ações, fazendo com que a personagem reaja. A luta pela sobrevivência, os modos de ser, a luta, são descritas de forma coerente.

Na série Harry Potter, após o confronto entre a personagem principal e o vilão, que consegue fugir, Harry sempre sai da luta com sentimento de perda, o que induz a esperar novos elementos para uma próxima trama que justifique o medo por mais uma luta. O vilão estará renovado e pode causar risco a Harry e a seu mundo, pois o herói precisa de novos desafios. Aqui o espaço indica que tanto o leitor necessita pensar, bem como o herói tem essa necessidade, faz-se necessário refletir sobre os derradeiros acontecimentos.

Gancho (2009, p. 27) diz que espaço de modo geral é um lugar físico, serve de cenário, sendo o lugar que é realizado a ação. No livro esse espaço é mostrado a seguir como exemplo:

- Vocês vão ter a primeira visão de Hogwarts em um segundo—  
Hagrid gritou por cima do ombro—, logo depois dessa curva.  
Ouviram-se um Aooooooh muito alto.  
O caminho estreito se abriu de repente até a margem de um  
grande lago escuro. Encarrapitado no alto de um penhasco na

margem oposta, as janelas cintilando no céu estrelado, havia um imenso castelo [...] (ROWLING, 2000, p. 99).

O filme apresenta essa cena, trazendo a magia nas imagens mostradas, focalizando bem esse espaço. As palavras ditas no livro correspondem exatamente às cenas vistas no filme, mantendo a fidelidade.

#### 4.2.5 Ambiente

É o lugar psicológico, social, econômico, em que circulam os personagens. É a junção do tempo e do espaço físico que apresenta o clima vivenciado pelas personagens. No ambiente aparecem as condições socioeconômicas, morais, religiosas e psicológicas das personagens (GANCHO, 2009).

O Ambiente também tem como característica o lugar psicológico: este espaço se refere aonde as personagens vivem, bem como seu estado de espírito, seu sentimento ou os pensamentos. O espaço psicológico corresponde também aos locais vistos pela memória. Por outro lado, em relação ao mesmo espaço, a personagem pode conhecer diversos sentimentos, dependendo do seu estado de espírito ou condições exteriores, como as condições atmosféricas.

Pode-se citar como exemplo a cena do capítulo doze, do livro de Rowling (2000, p. 168, 177), onde se observa esses sentimentos citados:

O Natal se aproximava. Certa manhã em meados de dezembro, Hogwarts acordou coberta com mais de um metro de neve. O lago congelou [...]. As poucas corujas que conseguiam se orientar no céu tempestuoso para entregar correspondência tinham que ser tratadas por Hagrid. [Harry] saiu da cama e se enrolou na capa. Olhando para as pernas, viu apenas o luar e as sombras. Era uma sensação engraçada. [...] Sentiu-se tomado de excitação em pé ali na escuridão silenciosa. Podia ir a qualquer lugar com a capa, qualquer lugar, e Filch jamais saberia.

É observado no filme esse ambiente descrito na obra, bem como, os sentimentos com relação à cena mostrando: a neve caindo, as pessoas felizes com espírito de natal, arrumando o pinheiro. O telespectador ao assistir as cenas, é

envolvido pela magia, conseguindo ser transportado para a história, pois é possível sentir, imaginar e visualizar as passagens feitas no decorrer da narrativa fílmica.

O espaço social é constituído pelo ambiente social, que caracteriza a situação social e econômica dos personagens que pertencem a ela. Tanto as classes, como os grupos sociais são definidas pelos seus interesses, o seu sistema de ideias, suas religiões, os seus valores, a sua posição na sociedade.

Cada casa tem uma história honrosa e cada uma produziu bruxas e bruxos extraordinários [...]. No fim do ano, a casa com o maior número de pontos receberá a taça da casa, uma grande honra. [...] “A Cerimônia de Seleção vai se realizar dentro de alguns minutos na presença de toda a escola [...]” (ROWLING, 2000, p. 102).

A escola é cheia de magia e à medida que vai se desenrolando, nos remete a grandes emoções, conseguindo estimular nossa imaginação.

As características de cada casa na história de Harry Potter são o exemplo para esse espaço social, definindo seus interesses, através da cantiga do Chapéu Seletor, quando da escolha dos alunos. Na Cerimônia da Seleção os recém-chegados são separados de acordo com suas características e encaminhados para uma das quatro casas.

[...] Grifinória, Casa onde habitam os corações indômitos,  
Ousadia e sangue-frio e nobreza  
Destacam os alunos da Grifinória dos demais;  
[...] Lufa-lufa que você vai morar,  
Onde seus moradores são justos e leais  
Pacientes, sinceros, sem medo da dor;  
Ou será a velha e sábia Corvinal,  
A casa dos que têm a mente sempre alerta,  
Onde os homens de grande espírito e saber  
Sempre encontrarão companheiros seus iguais;  
[...] Sonserina será a sua casa  
E ali fará seus verdadeiros amigos,  
Homens de astúcia que usam quaisquer meios  
Para atingir os fins que antes colimaram [...].  
(ROWLING 2000, p. 104-105).

No filme, a escolha das casas para os alunos pelo Chapéu Seletor, foi feita de forma a remeter às folhas do livro, onde o espaço social é claramente percebido.



#### 4.2.6 Narrador

A história que se lê, ouve ou escreve, é contada por um narrador, sempre um narrador diferente para cada obra.

Narrador é aquele que descreve a história, a “voz”, ou seja, o narrador, que expõe os fatos. Ele a organiza em sequências narrativas, apresentando e diferenciando as personagens, construindo o enredo, ordenando o tempo e definindo o lugar onde ocorreram os fatos. A história pode ser real ou imaginária.

Pode-se contar uma história que aconteceu com outras pessoas ou narrar fatos que aconteceram com a pessoa mesmo. A posição que o narrador toma, ao contar a história, chama-se foco narrativo.

Os tipos de narrador são identificados pelo pronome pessoal, em primeira ou terceira pessoa do singular, usados na narração. Segundo Gancho (2009, p. 31, grifo do autor), o narrador em terceira pessoa,

[...] é o narrador que se posiciona fora dos fatos narrados, portanto, seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de *narrador observador*, e suas características principais são: *onisciência*: o narrador sabe tudo sobre a história; *onipresença*: o narrador está presente em todos os lugares da história.

O narrador em terceira pessoa é onisciente “capacidade que o narrador [...] tem de saber tudo o que se passa na história.” e onipresente capacidade que o narrador tem de estar em todos os lugares (GANCHO, 2009, p. 76). Pode ser classificado em dois tipos: intruso e parcial.

O *narrador-observador* é aquele que se encontra presente na história, mas de fora dos fatos. Sabe mais que os personagens, sendo chamado de onisciente. Atua como se fosse uma testemunha dos fatos que estão sendo relatados, sem fazer parte de nenhum deles, somente reproduz as ações que vê a partir do seu ponto de vista. Não há sua participação nas ações, mas possui o conhecimento do que as personagens sentem e pensam.

Segundo Gancho (2009, p. 32), *narrador intruso* “é um narrador que fala com o leitor, ou que julga diretamente o comportamento das personagens.” Já o *narrador parcial* é o que “se identifica com determinada personagem da história”, o narrador

permite que ela possua seu espaço, ou seja, que ela tenha “maior destaque na história” (GANCHO, 2009, p. 32). Esse narrador se identifica com os ‘mocinhos’ da história.

Gancho (2009, p. 32) mostra também o segundo tipo de narrador: o que se apresenta em primeira pessoa e é chamado de *narrador personagem*, pois além de atuar em primeira pessoa, relatando a história, faz parte dela, sendo por isso chamado de personagem. Ele tem uma relação íntima com os outros elementos da narrativa. Sua maneira de contar é marcada por características emocionais. A aproximação com o mundo narrado permite expor fatos e situações que um narrador de fora não poderia tomar conhecimento. Dependendo do tipo de personagem, há determinados tipos de narradores, como o *narrador testemunha*, que “não é a personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou”, como a coadjuvante, ou seja, não apresenta um destaque importante, e o *narrador protagonista*, que exerce destaque na narrativa, pois é a personagem central (GANCHO, 2009, p. 33).

O narrador que tudo sabe sobre o enredo, as personagens e seus pensamentos, é o que aparece no livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. É o narrador em terceira pessoa, como no trecho a seguir:

Harry, que estava começando a se sentir aquecido e cheio de sono, olhou outra vez para a Mesa Principal. Hagrid tomava um grande gole de sua taça. A Prof<sup>a</sup>. Minerva conversava com o Prof. Dumbledore. O Prof. Quirrell, com aquele turbante ridículo, de gancho e pele macilenta.

Aconteceu muito de repente. O olhar do professor de nariz de Gancho passou pelo turbante de Quirrell e se fixou nos olhos de Harry, e uma pontada aguda e quente correu pela testa de Harry [...]. A dor se foi com a mesma rapidez com que viera. Mais difícil foi se livrar da sensação que Harry teve sob o olhar do professor [...]. (ROWLING, 2000, p. 111).

No filme, o narrador narra mostrando através das imagens a história. A narrativa do livro é construída em terceira pessoa, no filme é construída em primeira pessoa e terceira pessoa.

No filme, existe um narrador em *voz over* com a voz do pensamento do personagem, narrada na cena de Harry lendo o envelope da carta que recebe da escola, e às vezes a narração usa a *voz off*, sendo de uma personagem participante em que sua voz se sobrepõe às imagens,

O filme Harry Potter é originalmente americano, sendo assim, para o Brasil, esse filme pode ser visto dublado ou legendado. No filme dublado, algumas traduções foram acrescentadas para uma melhor compreensão em algumas cenas, como o nome da rua logo no início do filme; Harry lendo o nome onde ficava a cobra no zoológico; o escrito no chão da cabana de feliz aniversário que feito com seu dedo no pó do chão; o nome na porta da casa de varinhas do Sr. Olivaras, essa voz que traduz é de um narrador, no filme original (inglês) esse narrador não existe.

Mostrando os fatos de modo entrecortado por *flashback* onde a instância narradora é Hagrid, é vista na cena da morte dos pais de Harry, efeitos de luta entre a mãe de Harry e Voldemort são mostrados.

GOMES (2005, p. 107) diz que Hagrid pode ser chamado de “focalizador”, pois é através do relato de Hagrid que conseguimos ver, bem como sentir as emoções do personagem, por meio de seus olhos, ou “narrador-câmera”, pois somente conta a história sem entrar no personagem. Essa narração passa a ser mais objetiva e equilibrada, pois ao descrever os fatos ele faz uma longa reflexão, como um ser sozinho e se consegue vislumbrar a cena.

Para instigar a imaginação, na história de Harry Potter o conflito mostrado na história, é bem elaborado motivando as ações das personagens que originam o enredo do texto.

Com relação ao conflito, alguns acontecimentos vêm desencadear fatos mostrados nessa narrativa, conforme Gancho (2009, p. 13) nos esclarece que, “o conflito se define pela tensão do leitor.” Em algumas partes da história observam-se pontos de conflito como no trecho abaixo:

A câmara seguinte era tão escura que não dava para ver absolutamente nada. Mas, ao entrarem nela, a luz inesperadamente inundou o aposento, revelando uma cena surpreendente.

Estavam parados na borda de um enorme tabuleiro de xadrez atrás das peças pretas, que eram todas mais altas do que eles e talhadas em um material que parecia pedra. De frente para eles, do outro lado da câmara, estavam dispostas as peças brancas. Harry, Rony e Hermione sentiram um leve arrepio – as peças brancas e altas não tinham feições.

– Agora o que vamos fazer? – sussurrou Harry.

– É óbvio, não é? – falou Rony. – Temos que jogar para chegar ao outro lado da câmara.

Por trás das peças brancas eles podiam ver outra porta.

– Como? Perguntou Hermione, nervosa.

– Acho que vamos ter que virar peças.

Ele se dirigiu a um cavalo preto e esticou a mão para tocar seu cavaleiro. No mesmo instante, a pedra ganhou vida. O cavalo pateou o tabuleiro e seu cavaleiro virou a cabeça protegida por um elmo para olhar Rony.

– Temos que nos unir a vocês para chegar ao outro lado?

O cavaleiro preto confirmou com a cabeça. Rony virou-se para os outros dois.

– Isto exige reflexão – disse. – Suponho que a gente tenha que tomar o lugar de três peças pretas...

Harry e Hermione ficaram quietos, observando Rony refletir.

Finalmente ele disse:

– Agora não vão se ofender, mas nenhum dos dois é tão bom assim em xadrez...

– Não estamos ofendidos – interrompeu Harry depressa. – Diga o que vamos fazer.

– Bom, Harry, você toma o lugar daquele bispo e, Hermione, você fica ao lado dele substituindo a torre.

– E você?

– Vou ser o cavaleiro.

As peças pareciam estar escutando, porque ao ouvir isso um cavaleiro, um bispo e uma torre deram as costas às peças brancas e saíram do tabuleiro, deixando três casas vazias, que Harry, Rony e Hermione ocuparam.

– No xadrez as brancas sempre jogam primeiro – explicou Rony, observando o tabuleiro. – É... olhem...

Um peão branco avançara duas casas. Rony começou a comandar as peças pretas. Elas se mexiam em silêncio indo aonde eram mandadas. Os joelhos de Harry tremiam. E se perdessem?

– Harry, ande quatro casas para a direita em diagonal.

O primeiro choque de verdade que levaram foi quando o outro cavalo foi comido. A rainha branca esmagou-o no chão e arrastou-o para fora do tabuleiro, onde ele ficou deitado imóvel, de borco no chão.

– Eu tinha que deixar isso acontecer – disse Rony, parecendo abalado. – Assim você fica livre para comer aquele bispo, Hermione, ande.

Todas as vezes que eles perdiam uma peça, as peças brancas não mostravam piedade. Dali a pouco havia uma coleção de peças pretas inertes encostadas à parede. Duas vezes, Rony reparou, em cima do lance, que Harry e Hermione estavam em perigo. Ele próprio disparou pelo tabuleiro comendo tantas peças brancas quanto as pretas que haviam perdido.

– Estamos quase chegando – murmurou de repente. – Me deixem pensar... me deixem pensar...

A rainha branca virou o rosto vazio para ele.

– É... – continuou ele baixinho –, é o jeito... Preciso me sacrificar.

– NÃO! - Harry e Hermione gritaram.

– Isso é xadrez! – retorquiu Rony. – A pessoa tem que fazer alguns sacrifícios! Dou um passo à frente e ela me come, isso deixa você livre para dar o xeque-mate no rei, Harry!

– Mas...

– Você quer deter Snape ou não?

– Rony...

– Olhe, se você não se apressar, ele já terá apanhado a Pedra!

Não havia opção [...]. (ROWLING, 2000, p. 240-242).

A história de Harry Potter acima proporciona uma narrativa em que se desenvolvem com perfeição todos os elementos essenciais desse tipo de texto.

Para finalizar, há um narrador, em terceira pessoa, que conta uma sequência de acontecimentos em discurso indireto, há ações que se desenvolvem em torno de um conflito vivido por três personagens: Harry, Rony e Hermione; tudo acontece num espaço, a escola de magia Hogwarts, num tempo específico, cronológico os anos 90, e acompanha o crescimento do personagem, e o tempo psicológico, visto nas cenas do filme. Direcionado inicialmente ao público infanto-juvenil, consegue abranger todos os públicos, bem como todas as idades. O tema ao longo dessa história, ou desse enredo, é o amor, visto como uma grande e importante forma de magia. Harry e seus amigos impedem que Voldemort se aposses da Pedra Filosofal, resultando no bem vencendo o mal.

## 5 CONCLUSÃO

Para comparar a grande obra da autora e sua adaptação cinematográfica entre essas duas formas de arte é imprescindível que se considerem algumas diferenças. A análise das formas de expressão, bem como suas linguagens peculiares foi necessária, pois no cinema pode ser inteiramente diferente daquela usada no livro; o cinema conta com recursos visuais e auditivos que o livro não possui, mas o leitor durante sua leitura se transporta para o mundo da história por meio da imaginação.

Tanto o livro como o filme possuem estilo e vida própria. Para que se transforme o livro em cenas adequadas à linguagem cinematográfica, é imprescindível se fazer uma adaptação, transformação, resumo do livro, bem como uma edição das falas. Com isso o enredo e tom são potencialmente os mesmos, tendo como finalidade manter o estilo cinematográfico, bem como o tempo restrito, onde é necessário realizar determinadas mudanças e omissões no filme. Mesmo com essas modificações, as adaptações do livro para a película de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* mantiveram sua fidelidade.

Para uma adaptação, o cineasta precisa ter uma enorme sensibilidade em entender com profundidade o intento da história, trazendo a essência da obra, que mostra a vida de Harry Potter; para isso, ele precisa entender o que o autor escreveu.

Sabe-se que o maravilhoso é fundamental para alimentar a imaginação e Rowling (2000) trouxe os mitos, lendas e a magia, muitas dessas influências são mais percebidas nas criaturas que vivem no mundo da autora. Nota-se também a Botânica, com os alunos estudando “herbologia, ministrada por uma bruxa baixa e gorda chamada Professora Sprout, com quem aprendiam como cuidar de todas as plantas e fungos estranhos” (ROWLING, 2000, p. 117); História, pois um dos livros da lista de material consta, “História da magia de Batilda Bagshot” (ROWLING, 2000, p. 61); Astronomia, aula onde os alunos estudavam “[...] o céu da noite pelo telescópio toda quarta-feira à noite e aprender os nomes das diferentes estrelas e os movimentos dos planetas” (ROWLING, 2000, p. 117); Gastronomia, oferecido no cardápio aos alunos, quando entre eles, era servido: “rosbife, galinha assada,

costeletas de porco e carneiro, pudim de carne, ervilhas, cenouras, molho, [...] docinhos de hortelã” (ROWLING, 2000, p. 109), nesse mundo bruxo.

Entre os valores éticos são vistos a amizade, lealdade, virtude e coragem, aparecendo principalmente na relação entre Harry, Rony e Hermione. Essa relação de amizade, vem permitir que valores como estes se desenvolvam de forma natural, enquanto os três amigos estão crescendo, e sua relação amadurecendo e faz com que as experiências que tiveram na escola de Hogwarts acabem por testar a fidelidade entre os três amigos.

Provas assim tornam-se mais difíceis, à medida que tudo vai acontecendo, passando a acompanhar o tom cada vez mais denso e misterioso do livro e a natureza geral da adolescência. A história também aborda temas como preconceito, intolerância, discriminação, bem como a intriga. No decorrer da história o amor é visto como uma poderosa forma de magia.

Acredita-se que a força de amar permitiu que Harry opusesse resistência às tentações de poder de Voldemort, o bruxo cruel que assassinou seus pais, para tentar roubar à Pedra Filosofal, o que lhe daria poder e juventude eterna. Harry precisaria evitar a possessão perigosa do Lord das Trevas sobre a pedra, o que viria a causar um caos total ao universo.

É neste sentido que se pode encontrar nesta obra uma fonte de conhecimento acerca da magia, deixando a imaginação fluir, sua realidade e legitimidade estão somente na ficção, podendo servir como ponto para saber como se pode encarar este tema na atualidade.

A obra de Harry Potter apresenta o Bem contra o Mal, amizades verdadeiras, a irreverência ao maravilhoso, a proibição da injustiça, a união dos mais fracos, “uma ação comum que transforma [...] o universo e que tende a criar o homem de amanhã” (HELD, 1980, p. 21). Essas ações vistas na ficção, no irreal, são bem captadas pelo real, conseguindo ser transmitidas através do fantástico. São apropriados reservatórios do saber que exprimem e consentem reunir “as necessidades primordiais da humanidade: a aprendizagem da vida, a busca incessante, a grande aventura humana” (HELD, 1980, p. 21).

O mito criado sobre Harry Potter deve-se ao fato de ele ter sobrevivido a tentativa do Lord Voldemort, ao qual todos temiam, mas é certo que seu futuro é cheio de grandes atos. A Professora Minerva, em conversa com Dumbledore, afirmou que Harry seria famoso, uma lenda. Ela ainda diz que não seria surpresa há

ninguém, se futuramente o dia de hoje ficasse conhecido como o dia de Harry Potter. “Vão escrever livros sobre Harry. Todas as crianças no nosso mundo vão conhecer o nome dele!” (ROWLING, 2000, p. 17). O menino do bem já é famoso antes mesmo de crescer.

Nesse imaginário que se criou ao redor de Harry Potter, num futuro próximo já se dá como certo que Harry se tornará um grande bruxo, porém não se tem certeza inicialmente se ele será um grande bruxo do Bem. Pois tem como exemplo de Voldemort, um grande bruxo que optou pelo caminho do Mal, conquistado, pela ganância de poder e vida eterna, conseguiu reunir muitos seguidores.

*Harry Potter e a Pedra Filosofal* é a primeira obra, dos sete livros previstos, bem como, suas sete adaptações fílmicas, pois se trata dos sete anos de Harry vividos na Escola de Magia e Bruxaria. De uma forma precisa consegue-se mostrar como se pode indicar o caminho certo escolhido pelo herói, mesmo sendo visto de forma extremamente lenta e constante, e se deparando com medos e todos os tipos de tentações, ele prossegue em direção à vitória e ao fortalecimento do Bem.

A adaptação fílmica cumpriu seu papel em passar a história com toda a fidelidade, mesmo com as diferenças de narração entre literária e fílmica.

Para a adaptação cinematográfica, percebe-se que para ficar mais visualmente tocante, o final do filme foi mudado, ao quebrar um pouco as regras que são básicas com relação ao mundo mágico criado pela autora, sendo que uma delas é quando vemos o Voldemort em forma de fumaça, sair voando pelo aposento em direção a Harry.

Para ajudar a delinear o caminho de Harry, alguns elementos são oferecidos. Um momento para se destacar é quando Harry entra na loja de varinhas mágicas para comprar a sua e, sem saber, é escolhido por uma varinha igual à de Voldemort, ou seja, uma varinha destinada a bruxos de feitos grandiosos. Também tem a ver com a escolha da casa, Harry não quer ir para Sonserina, pois sabe que bruxos do Mal surgiram dessa casa. Por fim, à escolha dos amigos, isto é, o fato de não querer ter Malfoy como amigo, pois logo de início esse personagem já mostrou a Harry que suas intenções e atitudes não eram boas e essa não era a escolha de Harry (ROWLING, 2000).

Mostrada de forma diferente, mas clara, é que todas as pessoas de bom coração sempre conquistam excelentes e verdadeiros aliados. Como Hagrid, ajudante e protetor das pessoas que lutam pelo Bem, não teme em usar métodos



mesmo quebrando as regras impostas pela escola para contribuir na luta contra o Mal. O Professor Dumbledore e a Professora Minerva, são os que aceitam a falta de disciplina e a falta de obediência de Harry e seus amigos. No decorrer da história, entre os fiéis amigos de Harry Potter, esta Hermione, esperta e dedicada à leitura, que sempre consegue solucionar os problemas que surgem com sua lógica; Rony, filho de bruxos de poucas posses, está sempre disponível com sua coragem para ajudar Harry e Hermione, seus dois parceiros. E Harry, que com sua determinação, coragem, desembaraço nas resoluções e bondade no coração, fortalece o relacionamento entre os amigos, sempre através do Bem.

É nessa primeira obra, que o primeiro grande desafio de Harry Potter chega ao fim. Frente a frente com Voldemort, o poderoso Lord das Trevas oferece a Harry uma suposta aliança, capaz de torná-lo muito poderoso. Contudo, o bom coração do jovem bruxo não se rende, fazendo com que a Pedra Filosofal, cuja posse só teria quem a desejasse sem visar uso próprio, simplesmente apareça em seu bolso e lhe dê poderes para derrotar Voldemort, ou seja, após ser resolvido o grande mistério, fica claro o caminho escolhido por Harry Potter, sendo o mesmo seguido por seus pais, é também o caminho escolhido por Dumbledore e por muitos outros grandes bruxos, contra Voldemort, o grande representante do Mal.

Tanto a obra literária como o filme, conseguiu mostrar o mundo mágico contado na história, que foram mostradas através das passagens relatadas no trem, no Beco Diagonal, na Escola de Hogwarts, na Floresta Proibida, no excelente cenário narrado e visualizado das partes internas do castelo, da excelente reprodução do chapéu seletor, feita no ritmo certo, nas cenas das aulas, do primeiro voo e do jogo de Harry Potter como apanhador de Quadribol.

É percebido que o filme explora os códigos cinematográficos, instituindo uma relação de contrato com o romance, não possuindo luta, mas harmonia entre as duas obras. Desse modo, o filme consegue passar ao espectador a essência, o conteúdo, à denúncia e reflexão do romance através de um extraordinário trabalho disponível que o cinema proporciona, assim como perante a convincente atuação dos atores. Além disso, a mensagem que se pretendeu passar foi reproduzida de maneira verossímil.

Portanto, Harry ruma para um excelente caminho que o levará a se tornar um grande bruxo, por ter um coração puro, quando opta pelo Bem e assim seu maior objetivo é derrotar Voldemort, seu mais antigo e poderoso inimigo.

Tem-se, ao final, definido o caráter do herói com a demonstração de sua moral, quando faz sua própria escolha entre os caminhos oferecidos, ultrapassa os percalços impostos pela vida e seus próprios limites. As tentações e hesitações pela qual Harry passou, são várias, até mesmo incertas, mas um bom coração sempre acaba, ainda que em dificuldades, seguindo o rumo do Bem.

O livro, bem como o filme, permitem a fruição, mexem com as emoções e instigam a imaginação.

Cabe lembrar que as escolas atêm-se a textos para estudo, com conteúdos curriculares, mas esses somente não bastam, pois a leitura informativa deve ser acompanhada de leitura poética.

Assim, deve ser garantido o acesso ao acervo de livros e filmes aos usuários pelo bibliotecário, dando liberdade de escolha sobre os gêneros e os autores que os alunos tenham interesse em ler, oferecer em seu acervo filmes de livros de sucesso que foram adaptados para o cinema, permitindo que o aluno faça uma análise entre os dois textos: literário e o fílmico.

## REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza. *Tempos, leitores e leituras: caminhos cruzados*. Moderna fazendo escola com você. Disponível em: <[http://www.moderna.com.br/moderna/didaticos/em/literatura/litbrasil/leitura/artigo\\_03.pdf](http://www.moderna.com.br/moderna/didaticos/em/literatura/litbrasil/leitura/artigo_03.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2009.
- ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Atlas, 1999.
- AUMONT, Jacques; MICHEL Marie. *Dicionário Teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2006.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- BAZIN, André. *O Cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense. 1991.
- CALDIN, Clarice F. *Leitura e literatura infanto-juvenil*. Florianópolis: CIN/CED/UFSC, 2010.
- CALDIN, Clarice F. *Leitura e Terapia*. Florianópolis, 2009. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=135262](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=135262)>. Acesso em: 05 set. 2009.
- DICIONÁRIO do Aurélio online. 2010. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 04 ago. 2010.
- DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa. Priberam Informática, 2010. Disponível em: <<http://www.priberam.pt>>. Acesso em: 04 jul. 2010.
- DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss. 2001.
- DUMONT, Lígia Maria Moreira. Os múltiplos aspectos e interfaces da leitura *DataGramaZero: Revista de Ciência da Informação*, 2002. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/dez02/Art\\_05.htm](http://www.dgz.org.br/dez02/Art_05.htm)>. Acesso em: 21 abr. 2010.
- FACHIN, Odília. *Fundamentos de Metodologia*. São Paulo: Atlas, 1993.

FREIRE, Flávio; ZANINELLI, Renata. *Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leitura*. São Gonçalo: Soletras, 2008.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1981.

FREIRE, Paulo. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2009.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1991.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

*HARRY POTTER e a Pedra Filosofal*. Direção: Chris Columbus. Produtor: David Hetman. Roteiro: Steve Kloves. Distribuído por Warner Bros Pictures. 2001. 1 DVD (152 min), fullscreen, color. Baseado na obra de "Harry Potter and the Philosopher's Stone" de J. K. Rowling.

HELD, Jacqueline. *O Imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

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

LEFFA, Vilson. *Aspectos da leitura*. Porto Alegre: Luzzatto, 1996.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et. al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora SENAC/Instituto Itaú Cultural, 2003.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

POTTERPÉDIA: Enciclopédia online. 2008. Disponível em: <<http://www.potterpedia.org/mundo-magico/meio-gigante>>. Acesso em: ago. 2010.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. 2. ed. Campinas: Pontes, 1991.

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

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

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *O ato de ler*. fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez, 1981.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura e realidade brasileira*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus, 2003.

WIKIPÉDIA: Enciclopédia livre online. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em: 05 set. 2010.

XAVIER, Ismail Norberto. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia et. al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora SENAC/Instituto Itaú Cultural, 2003.

XAVIER, Ismail Norberto. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.