

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

**As representações do jornalismo  
na ficção de Harry Potter transmídia:  
a função social e o *ethos* profissional**

**Gabriela Gruszynski Sanseverino**

Porto Alegre, dezembro de 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

**As representações do jornalismo  
na ficção transmídia de Harry Potter:  
a função social e o *ethos* profissional**

**Gabriela Gruszynski Sanseverino**

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do grau de mestre em  
Comunicação e Informação pelo Programa  
de Pós-graduação em Comunicação e  
Informação da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientadora  
Profa. Dra. Virginia Pradelina da Silveira Fonseca

Porto Alegre, dezembro de 2015

## AGRADECIMENTOS

Eu vivo em dois mundos. Um é o mundo da ficção: cresci junto de Harry Potter em Hogwarts e torci avidamente pelo seu futuro; cacei vampiros com Buffy; morei em Orange County com Seth e Ryan; envolvi-me nos problemas da Casa Branca com os personagens de *The West Wing*; vivi em Stars Hollow com Rory Gilmore. A cada dia, continuo a entrar em novas histórias. O mundo da ficção é um mundo muito recompensador, mas o meu segundo é muito superior.

O segundo mundo tem personagens menos incomuns, mas, sobretudo, reais, feitos de carne e osso, cheios de amor, que são minha principal inspiração para tudo. Meu irmão é meu maior companheiro, meu parceiro de crime. Meu pai é minha inspiração, que lia histórias desde que era pequena e me ensinava que não há nada como se perder em mundos fantásticos e deixar a imaginação se tornar parte do dia a dia. Mas minha maior inspiração vem da minha melhor amiga, a incrível mulher que me fez chegar onde estou. Minha mãe nunca me deu qualquer ideia de que eu não pudesse fazer ou ser o que quisesse. Para os três, que encheram minha vida de amor, vai o meu maior agradecimento.

Para as *quengas desfrutáveis*, deixo o meu muito obrigada por estarem ao meu lado desde o colégio, sempre prontos para criarmos nossas próprias histórias dignas de ficção. Para as *migas*, presentes que a faculdade me deu, minha gratidão pelas palavras de apoio e de carinho, que foram essenciais para manter a sanidade ao longo desse percurso acadêmico. Para a orientadora, meu agradecimento por aceitar trabalhar com Harry Potter e fazer uma incursão a esse mundo mágico da ficção. Por fim, minha gratidão a Capes, que permitiu dedicação integral à dissertação.

## RESUMO

A pesquisa aborda a representação do jornalismo na ficção de Harry Potter transmídia – sua função social e seu *ethos* profissional. A partir da análise de conteúdo, avaliamos os sete livros, os oito filmes e o site *Pottermore* que fazem parte da franquia, explorando a capacidade narrativa de cada plataforma. Definimos a série como narrativa transmídia com base em Jenkins (2009a) e, a partir de uma visão geral do enredo de Rowling, acionamos os conceitos de função social e *ethos* profissional que permeiam o jornalismo para pensar a representação da profissão na franquia. Mapeamos onze funções sociais da profissão no enredo de Rowling – informar; contextualizar, interpretar e explicar a realidade; motivar debate público; vigiar os poderes; orientar sobre como viver no mundo; organizar o tempo do leitor (ouvinte, espectador) na vida cotidiana; formar um presente social de referência; manter a sociedade unida; instruir e educar os leitores (ouvinte, espectador); conferir valor para pessoas, objetos e instituições; proporcionar entretenimento. Observamos também como se constrói o *ethos* profissional, identificando quatro perfis de jornalistas criados na história de Harry Potter – o inescrupuloso, o idealista, o profissional e o chapa-branca. As funções sociais ocupadas pela profissão variam de acordo com seu contexto na história e o *ethos* que cada jornalista incorpora determina como elas serão cumpridas e se serão cumpridas. As posições dos veículos e dos jornalistas se alteram com o desenrolar da história, registrando as mudanças sociais e se tornando parte delas.

Palavras-chave: jornalismo; Harry Potter; ficção; transmídia.

## ABSTRACT

This research addresses the representation of journalism in the transmedia fiction of Harry Potter - its social function and its professional *ethos*. Using content analysis, we evaluate the seven books, the eight films and the *Pottermore* site that compose the franchise, exploring the narrative capability of each platform. We define the series as a transmedia narrative as established by Jenkins (2009a) and, from an overview of Rowling's plot, applied the concepts of social function and professional *ethos* that permeate journalism to reflect about the representation of the profession in the franchise. We mapped eleven social functions of the profession in Rowling's story - report; contextualize, interpret and explain the reality; encourage public debate; watch the other powers; instruct people on how to live in the world; organize the reader's (listener, viewer) time in everyday life; form a social present of reference; keep society together; instruct and educate readers (listeners, spectator); lend credibility and prestige to people, objects and institutions; offer entertainment. We also observed how the professional *ethos* is built, mapping four journalist profiles created in the Harry Potter story – the unscrupulous, the idealist, the professional and the subdued to the government. The social functions fulfilled by journalism in the story vary according to its context in the narrative and the *ethos* that each journalist incorporates determines how this functions will be fulfilled and if they will be fulfilled. The positions of the vehicles and journalists change in the course of story, registering the social changes and becoming a part of them.

Key-words: journalism; Harry Potter; fiction; transmedia.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Livros componentes do <i>corpus</i> de pesquisa .....	50
Quadro 2 – Filmes componentes do <i>corpus</i> de pesquisa .....	50
Quadro 3 – <i>Site</i> componente do <i>corpus</i> de pesquisa .....	51
Quadro 4 – Instrumento para levantamento de dados – análise de conteúdo .....	52

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Presença dos meios de comunicação na totalidade do <i>corpus</i> .....	114
Gráfico 2 – Presença do jornal nas sociedades bruxa e <i>trouxa</i> .....	115
Gráfico 3 – Presença da revista nas sociedades bruxa e <i>trouxa</i> .....	115
Gráfico 4 – Presença do rádio nas sociedades bruxa e <i>trouxa</i> .....	115
Gráfico 5 – Programas e veículos do rádio bruxo .....	119
Gráfico 6 – Modalidades de apresentação do jornal no <i>corpus</i> .....	120
Gráfico 7 – Referência ao veículo jornal na comunidade <i>trouxa</i> .....	121
Gráfico 8 – Referência ao veículo jornal na comunidade bruxa.....	121
Gráfico 9 – Títulos das revistas bruxa que circulam na comunidade bruxa .....	123
Gráfico 10 – Modalidades de apresentação do jornal no <i>corpus</i> .....	124
Gráfico 11 – Presença de jornalistas nas sociedades bruxa e <i>trouxa</i> .....	125
Gráfico 12 – Jornalistas presentes na sociedade <i>trouxa</i> .....	125
Gráfico 13 – Jornalistas presentes na sociedade <i>bruxa</i> .....	125
Gráfico 14 – Modalidades de apresentação dos jornalistas no <i>corpus</i> .....	127

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Periódicos como parte da rotina dos personagens .....	65
Figura 2 – O <i>Profeta Diário</i> – Filmes 1 e 2.....	67
Figura 3 – O <i>Profeta Diário</i> – Filmes 3 e 4.....	67
Figura 4 – O <i>Profeta Diário</i> – Filmes 5, 6 e 7.....	68
Figura 5 – <i>O Pasquim</i> .....	69
Figura 6 – <i>O Pasquim</i> – capa e contracapa que posicionam a revista como a voz alternativa do mundo bruxo.....	69
Figura 7 – Xenophilius Lovegood.....	70
Figura 8 – Skeeter – antes e depois de se tornar famosa como jornalista.....	70
Figura 9 – Página inicial do antigo <i>Pottermore</i> acessível mediante <i>login</i> .....	72
Figura 10 – Página inicial do novo <i>Pottermore</i> .....	72
Figura 11 – Cena da história interativa de Rowling .....	82
Figura 12 – Descrição da cena que menciona meios de comunicação bruxa .....	83
Figura 13 – Apresentação de Rita Skeeter na história interativa de Harry Potter.....	83
Figura 14 – Cartas de Ron e Hermione para Harry, nas quais mencionam o Profeta Diário.....	84
Figura 15 – Recorte que descreve Rita Skeeter .....	84
Figura 16 – Ilustração com a personagem Rita Skeeter.....	85
Figura 17 – Xenophilius Lovegood sentado de costas em sua sala .....	85
Figura 18 – Revistas que podiam ser coletas pelo usuário no site <i>Pottermore</i> .....	86
Figura 19 – Jornal sob a mesa da cozinha dos Dursley .....	87
Figura 20 – Recortes de notícias do site <i>Pottermore</i> .....	88
Figura 21 – Capa seção <i>Profeta Diário</i> no site <i>Pottermore</i> .....	89
Figura 22 – Exemplo de notícia da seção <i>Profeta Diário</i> do site <i>Pottermore</i> .....	90

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>DO JORNALISMO NA FICÇÃO.....</b>	<b>19</b>
2.1	Na literatura .....	21
2.2	No cinema .....	24
<b>3</b>	<b>DA NARRATIVA TRANSMÍDIA.....</b>	<b>28</b>
<b>4</b>	<b>DO JORNALISMO .....</b>	<b>34</b>
4.1	A função social do jornalismo.....	36
4.2	O <i>ethos</i> profissional do jornalismo .....	40
<b>5</b>	<b>HARRY POTTER: HISTÓRIA TRANSMÍDIA .....</b>	<b>49</b>
5.1	O enredo de Harry Potter .....	55
5.2	As formas particulares de narrar – potencialidades de cada mídia na representação do jornalismo .....	61
5.2.1	Livros .....	61
5.2.2	Filmes.....	63
5.2.3	Site <i>Pottermore</i> .....	71
5.2.3.1	Chapéu Seletor .....	73
5.2.3.2	Nova Canção do Chapéu Seletor .....	76
5.2.3.3	Seção Profeta Diário do antigo Pottermore .....	88
5.2.3.4	Jornalismo no novo Pottermore.....	92
5.2.3.5	História interativa se transforma em Enhanced Editions .....	98
5.2.3.6	Pottermore – entre ficção e realidade .....	103
5.3	A transmidialidade de Harry Potter .....	103
<b>6</b>	<b>REPRESENTAÇÕES CONVERGENTES.....</b>	<b>113</b>
6.1	O sistema ficcional de comunicação .....	113
6.1.1	Televisão.....	118
6.1.2	Rádio.....	118
6.1.3	Jornal impresso .....	120
6.1.4	Revista impressa .....	122
6.1.5	Jornalistas.....	125
6.2	Função social .....	128
6.2.1	Informar .....	129
6.2.2	Contextualizar, interpretar e explicar a realidade.....	130
6.2.3	Motivar debate público .....	132
6.2.4	Vigiar os poderes .....	133
6.2.5	Orientar sobre como viver no mundo.....	138
6.2.6	Organizar o tempo do leitor (ouvinte, espectador).....	140
6.2.7	Formar um presente social de referência.....	141
6.2.8	Manter a sociedade unida.....	143
6.2.9	Instruir e educar os leitores (ouvinte, espectador).....	147
6.2.10	Conferir valor para pessoas, objetos e instituições.....	148
6.2.11	Proporcionar entretenimento .....	149

<b>6.3</b>	<b><i>Ethos</i> profissional.....</b>	<b>150</b>
6.3.1	Jornalista inescrupuloso .....	150
6.3.2	Jornalista romântico .....	154
6.3.3	Jornalista profissional .....	156
6.3.4	Jornalista chapa-branca .....	157
<b>6.4</b>	<b>Visto e Imprevisto .....</b>	<b>158</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>161</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>164</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>174</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Nas sociedades tradicionais, o mito era tido como referência das experiências do mundo, como forma de pensar as dualidades da realidade humana – morte e vida, bem e mal (MOTTA, 2003): um parâmetro comum para a integração da comunidade que oferecia explicações para os acontecimentos enfrentados diariamente, partilhados por todos. Com a época moderna, contudo, o saber mítico passou a ser visto como um entrave para o conhecimento, e a sociedade perdeu aquilo que utilizava para organizar e dar coerência aos acontecimentos do mundo.

Os estereótipos criados por cada cultura, que auxiliam na interpretação do mundo, antes repassados pelos mitos, passam a ser reproduzidos por outros espaços, como os meios de comunicação (RODRIGUES, 1993). Na época moderna, encontram-se, então, nas notícias, no cinema, na literatura, entre outros produtos de comunicação, maneiras de se organizar a experiência do acaso e lhe dar racionalidade, preenchendo o espaço antes ocupado pelo mito.

Em nossa busca por interpretar o cotidiano, criamos formas cada vez mais elaboradas de dar sentido ao caos da realidade a nossa volta. Por meio da literatura, diversos autores imaginaram mundos que refletiam sua visão do cotidiano e que possibilitaram que os sujeitos, em contato com seus textos, acionassem estratégias próprias para interpretar a realidade em que vivem. As narrativas, assim, criam imagens e representações do dia a dia das pessoas, que as observam e as absorvem como forma de pensarem aquilo que está presente em suas vidas.

Harry Potter é uma dessas narrativas. A saga de um menino bruxo que vive entre dois mundos – um *trouxa*<sup>1</sup> e um mágico –, enfrentando os desafios de crescer e criar sua própria identidade, em meio a relações, grupos e compromissos, que desenham um cotidiano *real* em um universo ficcional.

Por onze anos, ele viveu com seus tios e seu primo *trouxas*, acreditando ter perdido os pais em um trágico acidente de carro. Quando, porém, chega a idade em que as crianças bruxas devem ingressar em Hogwarts – Escola de Magia e Bruxaria, Harry recebe a visita de Hagrid, que o convoca para o início das aulas. O menino, porém, afirma que não é bruxo, que deve ter acontecido algum erro e que Hagrid devia estar pensando em outra pessoa. Para sua surpresa, Hagrid fica furioso porque seus tios nunca contaram a verdade sobre quem ele é: um

---

<sup>1</sup> Tradução das edições brasileiras para o termo que Rowling utiliza em sua história para se referir às pessoas não mágicas. Em inglês, o termo usado é *muggle*. Em ambas as línguas, há uma conotação interessante. Mais do que definição, há a indicação de que o mundo sem magia – desconectado, racional – é marcado por algo que nos escapa. Há uma realidade paralela desconhecida, que os *trouxas* não conseguem apreender.

herói do mundo mágico que, quando tinha apenas um ano de idade, derrotou o bruxo das trevas, Voldemort, na mesma noite em que este matou seus pais.

O conflito dá início a uma história que vem sendo contada até os dias de hoje, escrita por Joanne Rowling, que nasceu na cidade de Yate, no interior da Inglaterra, em 31 de julho de 1965. A data demonstra a influência da vida da autora na obra que a tornaria bilionária: 31 de julho é também o aniversário de Harry. Os sete livros que compõem a série já venderam mais de 400 milhões de exemplares desde seu lançamento, em 1997, e transformaram Rowling na única figura literária britânica que vale mais de um bilhão de dólares.<sup>2</sup>

Em 1990, sete anos antes de o primeiro livro ser publicado, Rowling já havia começado a pensar no enredo de Harry Potter, mas foi apenas em 1994 que, em um pequeno café em Edimburgo, na Escócia, a história do menino ganhou vida. Quando, enfim, conseguiu encerrar o que se tornou o primeiro livro de uma série, a autora enviou o manuscrito para inúmeras agências literárias. Apesar das cartas de recusa que recebeu, não desistiu do projeto. O agente literário Christopher Little, ao ler o manuscrito, acreditou em seu potencial e enviou os originais para diversas editoras, até que a *Bloomsbury* decidiu publicá-lo.

Com receio, contudo, de que meninos tivessem preconceito com um livro escrito por uma mulher, a editora sugeriu que a autora usasse apenas as iniciais de seu nome, em vez de Joanne. Ela adotou a ideia. Como tinha, porém, apenas um primeiro nome, resolveu usar também a letra “K”, do nome de sua avó favorita, Kathleen (SMITH, 2003). Assim nasceu J.K. Rowling, que estreou em 1997 sua série de *best-sellers* com *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*).

Nos anos seguintes, a autora lançou outros seis livros da série, traduzidos para 62 idiomas, publicados e reeditados em diversos países. O que começou como literatura transformou-se em outras linguagens, desdobrou-se em diferentes objetos que possibilitam, de algum modo, uma integração à história: oito filmes que se tornaram campeões de bilheteria, jogos de *videogame* e para computador, histórias em quadrinhos, brinquedos, roupas e até doces. Além disto, hoje é possível visitar um parque temático chamado *The Wizarding World of Harry Potter*, nos Estados Unidos, que conta com atrações baseadas no enredo; ou conhecer os cenários dos filmes, interagir com objetos, conhecer animais-atores, entre outras atividades proporcionadas pelo estúdio da Warner Bros próximo a Londres.

Em outubro de 2011, Rowling anunciou o lançamento do *site Pottermore.com*, cuja proposta era criar um espaço de vivência do mundo mágico de Harry Potter. A autora

---

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

escreveu novos materiais sobre os personagens, lugares e objetos das histórias, que podem ser acessados nas diversas seções da página. Em setembro de 2015, o *site* ganhou uma nova versão e a anterior foi tirada do ar, juntamente com todo o seu conteúdo. Nosso trabalho foi marcado pelo que Chun (2008, p. 167, tradução nossa) coloca como a efemeridade das mídias digitais: “a internet pode estar disponível o tempo inteiro, mas um conteúdo específico talvez não esteja”.<sup>3</sup>

A antiga versão do *site* disponibilizava uma história dos sete livros escritos por Rowling recontada de forma interativa, a partir de textos, áudios, ilustrações, jogos e animações, assim como a uma seção denominada *Profeta Diário (Daily Prophet)*, que continha trechos exclusivos escritos pela autora em formato de notícias produzidas por personagens conhecidos dos fãs da série – Ginny Potter e Rita Skeeter. Com a repaginação do *Pottermore*, estes conteúdos não existem mais. A possibilidade de o conteúdo digital poder ser compartilhado, copiado e enviado (CHUN, 2008) permitiu que estudássemos a antiga versão do *site* em sua integridade – a história interativa e a seção *Profeta Diário* de seu início ao fim.

Para o propósito deste trabalho, continuaremos a ter esta versão do *site* como parte do *corpus* de nossa pesquisa. Para fins de análise, a história interativa e a seção *Profeta Diário* serão observadas com o intuito de pensarmos a representação do jornalismo na narrativa de Rowling em suas múltiplas plataformas. Problematizaremos, porém, mesmo que de forma breve, o que implica tal atualização do *Pottermore* e qual o espaço que o jornalismo – tanto no plano do real, quanto do ficcional – passa a ocupar na nova versão *site*.

Com a demanda pela atualização do *Pottermore*, de forma que ficasse mais acessível a seus usuários, Harry Potter continua a ser marcado como um produto cultural de enorme sucesso nos mercados editorial, cinematográfico e de entretenimento, que atingiu um número expressivo de leitores, espectadores, usuários e consumidores em diferentes países. Entre o lançamento do primeiro livro da série até a estreia de seu último filme nos cinemas passaram-se quinze anos, nos quais os fãs se mobilizaram na expectativa dos lançamentos de cada novo produto. Com o anúncio da criação do *site Pottermore*, em 2011, mesmo ano em que a última obra cinematográfica estreava, Rowling garantia aos fãs uma nova forma de vivenciar a história. O *site* marcou a série como uma narrativa transmídia, com novos conteúdos e novas perspectivas para o enredo, e assinalou uma nova tendência para os produtos culturais do século XXI – a busca pela transmidialidade das narrativas.

---

<sup>3</sup> No original: “The internet may be available 24/7, but specific content may not”.

Nas últimas décadas, observamos e vivenciamos significativas transformações nos meios de comunicação em processos de convergência, que envolvem diferentes esferas – editorial, comercial, institucional, tecnológica, etc. A história de Harry Potter foi lançada em um período contemporâneo a essas mudanças e, a partir do livro impresso como suporte midiático, estratégias de migração digital também foram sendo incorporadas na medida em que o mercado de mídia e de entretenimento se alterava, associando novos recursos e estratégias. Nesse sentido, a narrativa ganhou mais espaço, transformou o seu registro de temporalidade e passou a circular em proporções cada vez mais globalizadas.

Entendemos, assim, que temos em Harry Potter uma narrativa transmídia, definida por Jenkins (2009a) como uma nova forma de se contar histórias: uma maneira de interpretação da realidade na qual cada pessoa pode escolher de que forma quer entrar no enredo e o quanto quer se integrar nele. O mundo mágico de Rowling se tornou um extenso universo ficcional que se desenvolveu através de inúmeros suportes midiáticos, com cada novo texto contribuindo de forma diferente e relevante para o todo. Em cada suporte é possível entrar em uma nova camada da história e descobrir outros lados da vida de Harry Potter, inclusive inserindo-se no enredo. A narrativa passou a se recriar com as novas possibilidades para imaginar, desdobrar e participar das vivências do menino que continuou crescendo, tornou-se um adolescente e viu-se diante da vida adulta.

O conceito de transmídia é recente, aparecendo pela primeira vez em 2003, em um artigo de Jenkins na revista *Technology Review*.<sup>4</sup> Três anos depois, o autor o aperfeiçoou no livro *Cultura da Convergência*, publicado no Brasil apenas em 2008. Até agora, poucos trabalhos<sup>5</sup> no âmbito da pós-graduação no Brasil conseguiram acioná-lo para pensar a narrativa de histórias em múltiplas plataformas.<sup>6</sup>

Nesta dissertação propõe-se trabalhar a história transmídia de ficção como um espaço de interpretação da realidade, desenvolvida em múltiplas plataformas, que permite ao público diferentes entradas na narrativa. Busca-se identificar e discutir como as diferentes mídias

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

<sup>5</sup> Em uma consulta ao Banco de Teses e Dissertações da Capes, realizada em 26 mar. 2015, nenhum trabalho foi encontrado a partir da combinação das palavras-chave “jornalismo e narrativa transmídia” e “literatura e narrativa transmídia”. Seis registros foram encontrados para “narrativa transmídia”, dentre os quais contribuem para a presente pesquisa o trabalho de Costa (2012), que permite pensar a transposição de personagens entre diferentes suportes, e o trabalho de Machado (2012), que possibilita refletir sobre os possíveis pontos de entrada em uma narrativa transmídia, a partir dos conceitos de Jenkins. Os dois registros encontrados para a palavra-chave “história transmídia” foram os trabalhos citados.

<sup>6</sup> “O conceito de plataforma tem-se disseminado na linguagem comum, mas ainda não encontrou uma formulação teórica plena” (NEIVA, 2013, p. 436). Para o propósito deste trabalho, pensamos plataforma como uma qualificação do suporte dos meios de comunicação, evidenciando o aparato tecnológico que os configura.

constroem na narrativa uma mesma instituição, o jornalismo. A representação que se cria do jornalismo capta diversos elementos do que veridicamente acontece na imprensa mundial e constrói uma imagem dos meios de comunicação a partir das caracterizações criadas por Rowling para a profissão. O jornalismo é uma parte intrínseca da história de Harry Potter, pois precisa-se de meios de comunicação próprios dos universos de ficção para explicar a sua lógica, suas práticas e suas instituições (JENKINS, 2009b).

Ancorada em diferentes mídias, a autora inseriu o jornalismo na narrativa, conferindo-lhe distintos níveis de importância para o desenvolvimento da sociedade bruxa e da sociedade *trouxa*. Caracterizado por informar o público através de relatos que não ultrapassem as fronteiras entre a realidade e a ficção, ao ser trazido de forma verossímil para uma narrativa notadamente ficcional, o jornalismo empresta para a notícia construída por Rowling sua credibilidade e seus valores, como o dever de verdade. Ao utilizar as notícias como recurso narrativo que lhe auxilia a contar a história de Harry Potter, a autora dá às suas narrativas um efeito de realidade, aproximando o mundo dos leitores de seu universo ficcional mágico e permitindo aos fãs acreditar que a história poderia, de fato, estar acontecendo em um mundo paralelo ao nosso.

Como se trata de um *best-seller*, vinculado à ficção infantojuvenil, poderá haver preconceitos quanto ao estudo sério e sistemático no âmbito da comunicação e do jornalismo. Vale ressaltar que a ficção de Harry Potter incorpora várias áreas do universo empírico, a fim de comentá-los. Neste caso, trata-se do jornalismo. E, como essa ficção foi produzida nos livros ao longo de 10 anos e, agora, continua a se atualizar, ela acompanhou e incorporou as crises e os progressos da profissão. Como um retrato do jornalismo, deslocado pela ficção, Harry Potter permite investigar os índices de uma época que marcaram a atividade profissional.

Ao recriar em seu universo ficcional, em múltiplas plataformas, meios de comunicação existentes na realidade, como a televisão, o rádio, o jornal e a revista, assim como personagens que incorporam a função de jornalistas, Rowling cria um espaço para a reflexão sobre o campo jornalístico. Como produto cultural, a história de Harry Potter, em suas diferentes mídias, não traz apenas críticas quanto à profissão, mas também possibilita uma reflexão sobre os conflitos e as tensões que são parte da cultura da atividade jornalística. Considera-se, portanto, que é possível olhar para a história transmídia de Harry Potter como uma representação do jornalismo e dos jornalistas na ficção.

Nesse contexto, nosso **problema de pesquisa** é: que representações sobre o jornalismo e sobre o jornalista são construídas pelo universo ficcional transmídia da série

Harry Potter, considerando os livros, os filmes e o *site Pottermore*, tendo em vista o *ethos* profissional e a função social da profissão? Nosso **objetivo geral** é identificar e analisar as representações do jornalismo e dos jornalistas construídas na narrativa ficcional transmídia de Harry Potter: os sete livros, os oito filmes e o *site Pottermore*. Nossos **objetivos específicos** são: a) analisar a configuração dos princípios da narrativa transmídia na franquia Harry Potter; b) examinar como diferentes plataformas – livros, filmes e *site* – representam a mesma instituição, o jornalismo; c) observar o *ethos* profissional na série e examinar os diversos aspectos relacionados ao jornalista; e d) analisar as funções desempenhadas pelo jornalismo na história. Para cumprir estes objetivos utilizaremos a pesquisa bibliográfica e documental e a análise de conteúdo.

O referencial teórico é estruturado em três eixos. O primeiro trabalha o jornalismo na ficção, estabelecendo um panorama das representações da profissão na literatura e no cinema (TRAVANCAS, 2001, 2003). O segundo eixo trata da narrativa transmídia, percebida como uma história complexa criada em múltiplas plataformas (JENKINS, 2009a). O terceiro diz respeito ao jornalismo, pensado como uma atividade que visa fornecer informações à sociedade, a partir de valores como busca da verdade, exatidão e noção da profissão como um serviço público, e aos jornalistas, percebidos como profissionais que dominam uma linguagem específica no exercício da atividade, dotados de tradições, preocupações e formas particulares de atuação (CHRISTOFOLETTI, 2008a; CORNU, 1994; FRANCISCATO, 2005; GOMIS, 1997; TRAQUINA, 2005).

Do ponto de vista acadêmico, a relevância desta pesquisa pode ser vista em dois movimentos que estão integrados dinamicamente. Primeiro, no sentido da tradição, em que temos a relação de longa data entre jornalismo e ficção. A profissão se tornou objeto de produções culturais que ajudaram a moldar o imaginário a seu respeito. Queremos, assim, somar nosso estudo a outros que já investigaram essa relação. Segundo, no sentido da inovação, que reconhece que o jornalismo se transforma a partir de mudanças políticas, econômicas, culturais e tecnológicas em nossa sociedade, e, portanto, a ficção observa e absorve os novos contextos da profissão em suas narrativas.

Ao tomarmos como objeto empírico uma criação ficcional contemporânea que traz representações do jornalismo e do jornalista, podemos refletir sobre a estrutura e os princípios da profissão que são representados em um produto cultural que aciona a construção do imaginário nesta virada de século. Cabe ainda destacar que, ao nos propormos a investigar um formato de narrativa transmídia, podemos problematizar como as diferentes plataformas que caracterizam o tempo presente são articuladas na conformação dessas representações. Além

disso, esta pesquisa também se insere no conjunto de pesquisas desenvolvidas na linha Jornalismo e Processos Editoriais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM).

Sob o ponto de vista pessoal, a trajetória de Harry Potter tem sido acompanhada desde criança. Quando o primeiro livro foi lançado no Brasil, a história do menino bruxo foi contada pela voz do pai, que interpretava os personagens e auxiliava na criação do mundo da magia em nossa imaginação. Com o passar dos anos, a narrativa acompanhou-nos em diferentes momentos da vida, conforme amadurecíamos. Lançamentos de livros e filmes foram acompanhados com lealdade, nos emocionamos com cada personagem e sofremos uma sensação de perda quando a série parecia se encerrar.

Ainda que em nosso imaginário a narrativa nos constitua, o lançamento do *site Pottermore*, com novos conteúdos, representou uma continuidade do mundo que agora estaria presente também “fora de nós”, disponível para outras explorações, em um momento de vida já distante do universo infantil. Assim, revisitamos Harry Potter com um olhar acadêmico, amparado por estratégias metodológicas que visam objetivar nossa avaliação, mas nem por isso ausente de um olhar subjetivo, talvez mesmo apaixonado.

Se o curso de jornalismo representou a escolha por uma paixão profissional, a possibilidade de tomar Harry Potter objeto de estudo do Trabalho de Conclusão de Curso, em 2013, foi uma possibilidade de vincular interesses que muito nos mobilizam. Estudamos, então, a partir das teorias do jornalismo, a função social cumprida pela imprensa ficcional de Harry Potter e os critérios de noticiabilidade das notícias criadas no livros da série. Vimos, no percurso de pesquisa, que as obras de ficção dizem muito sobre os valores das sociedades e nos ajudam a valorizar elementos da vida cotidiana.

**Para pensarmos a representação do jornalismo e do jornalista na ficção, estruturamos a dissertação em sete capítulos, incluída esta Introdução.** Três deles dizem respeito aos eixos teóricos estabelecidos a partir dos objetivos. No **segundo capítulo**, pensaremos sobre as histórias da ficção como uma representação de nosso imaginário e olharemos para a relação de longa data que se estabeleceu entre jornalismo e ficção, tanto no âmbito da literatura quanto do cinema, contextualizando as representações previamente estabelecidas da profissão e dos jornalistas. No **terceiro capítulo**, definiremos e contextualizaremos o conceito de narrativa transmídia a partir de Jenkins (2009a) como uma forma complexa de se apresentar histórias, a partir da possibilidade de se apresentar enredos utilizando múltiplas plataformas midiáticas. Delinearemos também os sete princípios que guiam as histórias transmídias.

No **quarto capítulo**, abordaremos o jornalismo em dois panoramas. O primeiro diz respeito a sua função social, considerando que o jornalismo se consolida como instituição a partir de seu papel específico de disseminar informações sobre o cotidiano da sociedade em que se insere (FRANCISCATO, 2005). O segundo refere-se ao *ethos* profissional, considerando que os jornalistas têm uma forma particular de atuação, isto é, são dotados de um modo de ser e de fazer próprios.

No **quinto capítulo**, caracterizaremos a história de Harry Potter como uma narrativa transmídia. Primeiramente, o enredo criado por Rowling será contextualizado. Depois, as particularidades de cada mídia ao narrar a história de Harry Potter serão apresentadas, acionando novos conceitos teóricos que auxiliem a compreender a capacidade narrativa de cada plataforma (livros, filmes e *site* na internet). Por fim, a partir das características apresentadas por Jenkins (2009a), justificaremos por que Harry Potter é uma história transmídia.

No **sexto capítulo**, faremos uma reflexão sobre as representações convergentes entre jornalismo e jornalistas nas três plataformas da história de Harry Potter. Estabeleceremos primeiro como é desenvolvido o sistema ficcional de comunicação nas três plataformas do enredo. Observaremos, no âmbito do jornalismo, como se estabelece a função social da profissão no enredo de Rowling a partir do delineamento de onze papéis que os meios de comunicação assumem no universo de Harry Potter: informar; contextualizar, interpretar e explicar a realidade; motivar o debate público; vigiar os poderes; orientar sobre como viver no mundo; organizar o tempo do leitor (ouvinte, espectador) na vida cotidiana; formar um presente social de referência; manter a sociedade unida; instruir e educar os leitores (ouvinte, espectador); conferir valor para pessoas, objetos e instituições; proporcionar entretenimento. No âmbito dos jornalistas, enfocaremos no modo como se constrói o *ethos* profissional a partir de uma reflexão sobre os quatro perfis de profissionais criados na história de Harry Potter – o inescrupuloso, o idealista, o profissional e o chapa-branca. No **sétimo e último capítulo** são feitas as considerações finais.

## 2 DO JORNALISMO NA FICÇÃO

Observa-se que os produtos culturais são um espaço para uma reflexão sobre o campo jornalístico: representam a cultura falando em voz alta sobre ela mesma. A literatura, o cinema e a televisão trazem visões de como o jornalismo poderia e até deveria ser – representando os profissionais como defensores do direito de a sociedade saber a verdade. Além disso, auxiliam os jornalistas a manterem sua autoridade cultural como porta-vozes da sociedade no domínio público (EHRlich, 2004). As representações culturais trazem questões proeminentes do âmbito social, assim como frequentemente agem como uma forma de intertextualidade crítica que fornece comentários e convida à reflexão sobre outros meios de comunicação, instituições e textos (GRAY, 2006).

Ao olharmos para o jornalismo representado em Harry Potter, em múltiplas plataformas, é preciso pensar sobre nosso *corpus* como uma obra de ficção. As histórias sempre existem. Por meio delas apresentamos entendimentos sobre o mundo e transmitimos legados culturais para gerações futuras. O mundo ficcional de Harry Potter apresenta parâmetros comuns a outras histórias de ficção e, nesse sentido, é importante para nosso trabalho refletir sobre a construção de seus enredos.

“O ato de contar histórias remonta à própria história da humanidade, quando narradores sentados ao redor de fogueiras trocavam experiências entre si sobre os embates travados com as forças desconhecidas da natureza” (MASSAROLO, 2013, p. 338). O narrador acionava crenças e valores e fornecia sentidos aos acontecimentos por meio de suas narrativas. Campbell (1990) acredita que, mesmo com as origens das mitologias se perdendo no tempo, seus temas é que sustentaram a vida humana e nortearam a construção das civilizações e religiões através dos séculos.

A ficção representa algo do imaginário, conta uma história. Qualquer narrativa de ficção é, como coloca Eco (1994), necessária e fatalmente rápida, no momento em que, ao construir um mundo, inclui diversos acontecimentos e personagens sem dizer tudo sobre o seu universo. O significado último de uma narrativa é encontrado quando a história é compreendida em meio ao seu pseudomundo, com tudo o que ela é capaz de provocar ou evocar no público. Esse processo, denominado por Aumont (2002) de *diegese*, mostra a importância do leitor ou espectador na construção de uma narrativa, que deve optar o tempo inteiro, ao acompanhar uma história: que personagem gosta mais? Que escolha acha que ele deve fazer? Que rumo gostaria que a história tomasse?

Tornamos as narrativas receptáculos de nossas próprias paixões, que podem ser tanto provocadas pela história que estamos acompanhando quanto serem exteriores a ela (ECO, 1994). A história será formada a partir dos elementos dados pela narrativa e pelo contexto pessoal de quem a acompanha. Com as histórias que contam, as narrativas em suas diferentes mídias mostram-se capazes de auxiliar as pessoas a pensarem conflitos do mundo à sua volta e a compreenderem situações de seu dia a dia, encontrando na ficção respostas para questões que se apresentam em suas vidas.

O homem sempre precisou de formas para mediar sua realidade e, com o tempo, encontrou maneiras de manipular os instrumentos de sua cultura, de forma a analisá-la, refleti-la e transformá-la. Como diz Gomis (2004), do caos que enfrentamos no mundo, elencamos e percebemos o que se apresenta de acordo com os formatos estereotipados por nossa cultura. Os estereótipos condicionam nossa interpretação da realidade a partir de moldes correntes criados por cada cultura para determinadas situações. Nosso mundo é organizado em estereótipos que não dizem respeito necessariamente ao mundo como desejaríamos que fosse, mas àquele que supomos existir: do caos da realidade elegemos o que a nossa cultura definiu para nós e percebemos o que se apresenta a partir da forma estereotipada fornecida por ela (GOMIS, 2004).

As narrativas ficcionais tendem a encontrar seu ponto comum no melodrama, uma estrutura narrativa que, mesmo repetida ao longo do tempo, atualiza-se produzindo novos sentidos para a vida de um determinado público (MARTIN-BARBERO, 1997), a partir de formatos estereotipados de interpretação da realidade e da vida cotidiana. O formato do melodrama perdura nas narrativas: para continuar acompanhando a história, o público exige suspenses e emoções que lhes sejam reconhecíveis.

Ao pensarmos nas narrativas de ficção, como explica Aumont (2002), sempre teremos, por exemplo, “uma mesma história e uma história diferente”: há uma base igual para o formato, que ganha uma nova roupagem para a proposta de história, mas que ainda permite ao público reconhecer o modelo e tentar prever a continuação e decidir se quer ou não conhecê-la. As narrativas vão tornar o natural programado, isto é, o público terá a sensação de uma progressão não garantida, de que a história é conduzida pelo acaso e submetida à realidade, mas sabendo que há um desenvolvimento organizado.

Dois processos, de acordo com Aumont (2002), permitem ao público conhecer a história, ver nela uma verossimilhança com a sua realidade e ter o conforto de acreditar que pode adivinhar como irá se desenvolver. O primeiro é a intriga da predestinação, na qual é apresentado, no início da narrativa, o conteúdo essencial para o leitor ou o espectador conhecer a his-

tória e pensar em sua provável solução: é dada a orientação da narrativa. O segundo processo é a frase hermenêutica, que corresponde ao arsenal de atrasos que os personagens deverão enfrentar antes de chegar à solução da intriga proposta pela narrativa. É o que Aumont (2002) chama de etapas-paradas, isto é, desafios que devem ser superados pelos personagens que conduzem a narrativa do seu enigma até a sua solução.

O melodrama é inevitável nesse formato de narrativa, pois, como refere Martin-Barbero (1997), é aberto às formas de viver e sentir da população. Pela intervenção de um personagem heroico, que traça seu caminho não pelo sobrenatural, mas pelo real e possível, as narrativas se dirigem às pessoas sob as quais as histórias são escritas. Os problemas do herói englobam o cotidiano, a moral, e conectam o público, que projeta sua vida na história, e vice-versa, com a trama (MARTIN-BARBERO, 1997).

Nas narrativas, torna-se essencial a existência de uma verossimilhança interna. Enquanto, por exemplo, um mundo de bruxaria poderia não fazer qualquer sentido para o público, já que em nossa realidade não existe magia, à medida que o autor cria um universo que faz sentido em si mesmo, que respeite sua lógica interna (naquele texto faz sentido as pessoas serem bruxas e conviverem com mágica), os sujeitos conseguem perceber a história como um todo coerente.

Mesmo nos cenários fantásticos, onde o impossível (em nossa realidade) acontece, elementos do cotidiano continuam a compor a história. Têm-se as dicotomias de bem e mal, e mesmo quando elas são questionadas, têm-se heróis e vilões, têm-se sofrimento, romance e vitórias. Ao manter a coerência interna, a história garante que, mesmo nas narrativas incríveis, o público consiga encontrar personagens com os quais pode se identificar e situações das quais pode se apropriar para pensar o seu dia a dia.

As histórias, em suas épocas, podem ser percebidas como crônicas de seu tempo corrente, retratos do cotidiano: espaços em que se pode viver vidas alheias e encontrar nelas significados para a própria vida. São um espelho da sociedade em que se inserem, sempre colocadas no contexto da cultura, incorporando grandes e pequenos acontecimentos da realidade social, assumindo a função de oferecer explicações para os episódios que as pessoas enfrentam diariamente.

## **2.1 Na literatura**

Jornalismo e literatura têm um diálogo histórico-cultural singular: são territórios de significação distintos que conseguem criar alianças e entrelaçamentos que os tornam insepa-

ráveis. O jornalismo já foi representado inúmeras vezes em obras de ficção. Para pensarmos como a profissão é representada em Harry Potter, é importante olharmos para a relação previamente estabelecida entre jornalismo e literatura e os padrões e parâmetros constituídos para a representação da profissão e dos jornalistas em seu âmbito. Os textos literários, como explica Travancas (2003), penetraram os mais diversos grupos sociais e ajudaram a construir mitos e a romancear atividades profissionais, como o jornalismo. A literatura foi capaz de immortalizar algumas imagens de jornalistas e criar representações que marcaram os futuros repórteres:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 1985, p. 45).

Ao lermos um romance, temos a impressão de uma sequência de fatos, organizados em um enredo, e de personagens que irão vivenciá-los. Enredo e personagens têm uma ligação indissolúvel: “O enredo existe através das personagens, as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 1968, p. 51). Por meio da combinação, repetição e evocação desses elementos essenciais da história nos mais variados contextos, é possível formar uma ideia completa, suficiente e convincente da criação fictícia do autor.

O fazer literário envolve muito mais do que a simples narração dos acontecimentos. A ele, soma-se a visão do romancista, que modifica os fatos ou os transforma inteiramente de acordo com suas crenças pessoais. Além disso, o romance revela sobre o personagem muito mais do que dele se poderia saber. Na vida real, sua vida secreta é visível aos leitores. É uma obra de arte regida por suas próprias leis, que não são as mesmas da vida diária. (STRELOW, 2009, p. 54).

Há, nas narrativas de ficção, como observa Strelow (2009), um trabalho de criação, que mescla memória, observação e imaginação em diferentes graus, de acordo com as concepções intelectuais e morais do romancista. As invenções do autor irão manter vínculos com a realidade, seja a do autor, seja a do mundo que o cerca.

Travancas (2003) identifica duas representações típicas do jornalista na ficção: o vilão, que faz de tudo para atingir seus objetivos e conseguir um furo de reportagem, e o herói, que tem a profissão acima de qualquer outra coisa na vida e sempre luta pela verdade dos fatos. Como explica Candido (1968, p. 56), utilizando-se de recursos de caracterização (os elementos que o romancista usa para descrever e definir o seu personagem), o autor consegue passar “a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza”, mas que os leitores são capazes de apreender como um todo coeso na sua imaginação.

Para Travancas (2003), o jornalista tem uma imagem ambígua e contraditória na literatura: às vezes fascinante e atrativa, às vezes inescrupulosa, desonesta e mau caráter. Esse profissional tem uma visão de mundo e um estilo de vida específicos, que acabam refletidos nas obras de literatura que têm o jornalista como personagem. O mundo do jornalista gira em volta das notícias. E ele percebe o mundo a partir de uma visão particular determinada pela sua obsessão – e dependência – da notícia.

Quando vilões, a representação mais comum, os jornalistas são apresentados como pessoas sem caráter, que trabalham em uma imprensa que não é necessariamente corrompida, mas é leviana e age apenas de acordo com os seus interesses (TRAVANCAS, 2003). Nesse caso, o profissional também pode aparecer como uma pessoa que valoriza o lugar que ocupa na sociedade por causa de sua profissão e escreve seus textos sem se preocupar com a veracidade ou a consequência dos fatos. O mítico “furo” é tratado por Travancas (2003) como a possibilidade que o jornalista tem de diferenciação na profissão, da conquista do reconhecimento.

Mesmo tendo-se duas concepções tradicionais do jornalista na literatura, é possível perceber na análise de Travancas (2003) que este profissional raramente assume o papel de herói. Os personagens em si não são retratados de forma classicamente heroica, isto é, não são seres idolatrados pela sociedade, ricos, bonitos, etc. Pelo contrário, tendem a aparecer como pessoas solitárias, que não têm nada além da profissão. Sua obsessão pelas notícias segue a permear as obras de ficção, mostrando-se como um profissional comprometido com a verdade, cuja vida inteira é focada no jornalismo. Aparece como defensor da verdade e do bem comum ao qual a sociedade tem direito, mas não ganha veridicamente um *status* heroico perante a população. O jornalista se mantém como um indivíduo que não tem nada além da profissão e que faria tudo para conseguir sua grande história.

O jornalismo torna-se o pano de fundo da ficção e é representado unicamente por grandes personagens que incorporam os jornalistas, tendo, assim, uma dupla e contraditória imagem, que oscila entre um ofício nobre e uma atividade marginalizada. No plano da ficção, é possível observar versões do jornalismo como quarto poder que trabalha para a população, vigiando os demais poderes e garantindo o bem comum, e como quarto poder perverso, que manipula as informações e, conseqüentemente, a sociedade por meio das notícias que escolhe divulgar.

A própria literatura brasileira desenvolveu representações marcantes dos jornalistas. Lima Barreto estreou na literatura em 1909 com a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Ao narrar a dura vida de Isaías, o autor faz um registro dos conflitos sociais e

personais por meio de sua obra, evidenciando o preconceito racial no Rio de Janeiro no final do século XIX. Ao inserir o personagem na redação do jornal *O Globo*, abre uma janela para os bastidores da imprensa, contando as rotinas do jornal a partir da vida do personagem, escrachando as relações de poder e hipocrisia que se estabelecem entre a imprensa e outras instituições e entre os próprios funcionários do jornal.

*Incidente em Antares*, último romance de Érico Veríssimo, escrito em 1971, consegue trazer em meio a uma temática sobrenatural, quando os mortos se levantam e andam pela cidade de Antares, uma representação dos jornalistas, que vão à cidade buscar descobrir o que realmente aconteceu. O romance de Ivan Ângelo, *A Festa*, de 1976, mostra uma dualidade quanto à percepção do jornalismo – um ambiente difícil e também fascinante –, a partir da história de jovens estudantes e jornalistas que lutam pela liberdade no Brasil dos anos de 1970.

## 2.2 No cinema

As representações da profissão estão presentes também no cinema, meio que também nos interessa nesta pesquisa. O cinema é um campo privilegiado de produções simbólicas e mitos modernos: “[...] o século XX e o cinema nasceram quase juntos e, sem dúvida, o segundo registrou e expressou com cores, som e imagem muito do que se viveu e pensou nestes cem anos” (TRAVANCAS, 2001, p. 1).

Dada a sua abrangência sobre uma larga audiência e seu grande volume de produção, estes produtos [culturais de massa], ao mesmo tempo em que se alimentam de bens simbólicos produzidos na chamada vida real, se tornam, eles próprios, produtores de novas formas de pertencimento e atribuição de sentido à vida ou a aspectos da vida. (GOMES, 2013, p. 86).

O cinema, como coloca Gomes (2013), é uma fonte que tende a ser acessível e reproduzível, rico na produção de significações. Com seu enorme poder de penetração, ajudou a popularizar atividades e profissionais. Bernardet (2000) acredita que a impressão de realidade passada pelo cinema é a base de seu sucesso, pois transmite ao espectador a sensação de que as brigas e os amores que vê na tela são reais. No cinema, a realidade se impõe, mesmo nas histórias de fantasia.

Como afirma Berger (2002), o cinema tem atração pelo jornalismo. Nele, o jornalista é figurado desde o início do século XX. A sua presença nas telas por um período tão extenso reflete tanto o interesse do público por esse tipo de filme quanto a adequação do contexto jornalístico à representação cinematográfica (SANTOS, 2009). Em sua pesquisa “O ofício do jornalis-

ta: da sala da redação à tela do cinema”, Berger catalogou 785 filmes que trabalharam com o jornalismo, a maioria norte-americanos: 536 obras foram produzidas nos Estados Unidos.

O cinema norte-americano criou representações clássicas do jornalismo. Os principais filmes que trabalham com a profissão geralmente enfocam a personalidade e o comportamento do jornalista, olhando para questões éticas e morais. Em 1909, o filme mudo *The Power of the Press*, dirigido por Van Dyke Brooke, já olhava o jornalismo de forma crítica e explorava, mesmo que embrionariamente, os conflitos e tensões que são parte da cultura da atividade jornalística.

Considerado uma obra-prima do cinema, *Cidadão Kane*, de Orson Welles, lançado em 1941, relata a ascensão de um mito da imprensa dos Estados Unidos – Charles Foster Kane, um jovem pobre do interior que se transformou no dono de um império de comunicação. O filme reflete sobre as representações do poder no âmbito da imprensa. Lançado em 1951, *A montanha dos sete abutres*, dirigido por Billy Wilder, narra como o repórter Charles Tatum, que precisa de uma chance para recuperar prestígio na profissão, controla e transforma o resgate de um homem preso em uma caverna em uma matéria de âmbito nacional – um circo de mídia. No filme, há uma clara crítica à má conduta do jornalista ao fabricar uma notícia, questionando os limites éticos da profissão na busca por um furo de reportagem.

Em 1957, *A embriaguez do sucesso*, dirigido por Alexander Mackendrick, narra a sórdida relação entre o colunista J.J. Hunsecker e o assessor de imprensa Sidney Falco ao trazer um olhar sobre os bastidores do jornalismo e sua capacidade de criar celebridades e de destruí-las. Na obra, há uma reflexão sobre o sensacionalismo, pensado a partir da prática desleal e inescrupulosa por parte de alguns jornalistas, que ignoram a ética ao exercer a profissão. O filme *Rede de intrigas* (1976), de Sidney Lumet, retrata o sistema midiático-televisivo como metáfora da histeria da sociedade midiaticizada, quando uma rede de televisão explora cinicamente os delírios de um ex-âncora perturbado com a mídia para o seu próprio lucro. A obra explora as relações do jornalismo sensacionalista com o público, que compactua com este formato da profissão.

O filme *Todos os homens do presidente*, lançado em 1976 e dirigido por Alan Pakula, narra o caso Watergate, um dos episódios mais polêmicos da história da política norte-americana, que levou à renúncia do presidente Richard Nixon. A história relata o percurso da dupla de jornalistas do *Washington Post*, Woodward e Bernstein, que investigaram e escreveram a matéria sobre o caso Watergate.

Do diretor Billy Wilder, o filme de 1979 *A primeira página* conta a história de um editor-chefe de um jornal de Chicago que fica furioso ao descobrir que seu melhor repórter vai

abandonar a profissão para se casar, e tenta convencê-lo a continuar no jornalismo e a cobrir pelo menos mais um grande caso, de um criminoso condenado à morte que quer provar sua inocência. A rotina pesada da profissão é colocada em evidência, assim como o dito vício dos jornalistas pela busca da notícia e narração de grandes histórias.

Em *Síndrome da China* (1979), de James Bridges, uma repórter de televisão se coloca como um exemplo de ética e de perseverança enfrentando as estruturas de poder de uma usina nuclear e uma cadeia de televisão. O filme *Nos bastidores da notícia* (1987), de James Brooks, explora a anatomia de uma emissora de TV.

Em 1997, *O quarto poder*, de Costa-Gravas, se tornou um exemplo da má conduta jornalística ao contar a história de um repórter de um pequeno jornal que quer voltar a qualquer custo para uma grande rede de notícias. O filme faz uma reflexão sobre o lugar da imprensa como o quarto poder, a partir do compromisso ético da profissão com a veracidade e do seu lugar proeminente de fala. O filme *O informante*, dirigido por Michael Mann e lançado em 1999, pensa os riscos de vida e as questões éticas que envolvem uma investigação jornalística. *O Âncora* (2004), de Adam McKay, e *Uma Manhã Gloriosa* (2010), de Roger Michell, exploraram as mudanças no fazer jornalístico dentro das redações televisivas.

Os filmes dedicados ao jornalismo dão uma dimensão de como a atividade foi se estruturando ao longo do tempo, a partir do seu desenvolvimento tecnológico, bem como apresentam o processo de produção da notícia e as relações oriundas desse processo, personificadas na figura do jornalista, como personagem principal das narrativas. (SANTOS, 2009, p. 68-69).

Para Berger (2002), a profissão é perfeitamente adaptável à função de personagem. Em sua rotina de trabalho, o jornalista localiza problemas, investiga casos, descobre fatos e apresenta problemas na forma de enunciados, enquanto os personagens de cinema são construídos por ações perspicazes, inteligentes e de atuação à medida que acompanham, interferem e solucionam problemas. De acordo com Travancas (2001), o jornalista continua fascinando com sua rotina agitada, seu envolvimento com fatos diversos e sua possibilidade de interferência na realidade.

O sucesso do jornalista no cinema pode ser explicado de vários pontos de vista, mas a razão desta preferência por temas ligados à imprensa tem seu fundamento inicial – para ficarmos apenas nas relações entre os dois meios – de um lado no contexto fortemente afetivo que une o leitor ao jornal, e de outro nas afinidades internas que aproximam o registro e a narração cinematográficos e jornalísticos. (SENRA, 1997, p. 38).

Travancas (2001) acredita que o cinema contribui para a criação das imagens dos jornalistas – herói e bandido foram figurados em diferentes filmes e períodos. O herói como defensor da verdade e o vilão como profissional que não hesita em colocar o sucesso de sua car-

reira acima de tudo. A autora afirma que o cinema privilegia a imprensa e a imagem paradigmática do repórter em seus produtos, porque precisa de heróis para contar histórias e atrair o público, papel que o jornalista conseguiu ocupar com intensidade.

Segundo a autora, o jornalista surge como herói urbano do século XX, tempo em que os heróis são criados pelo cinema: na sociedade moderna, a indústria cultural tem destaque na fabricação de heróis, criados de alguma forma por todos os grupos sociais. O jornalista, bom caráter ou não, com motivos suspeitos ou não, tem dedicação exclusiva para as notícias e para o trabalho: “Tanto o jornal quanto o cinema americano beberam no mesmo modelo narrativo romanesco que consagrou, no cinema, o padrão narrativo hollywoodiano, e no jornalismo, o modelo americano dominante da apresentação da notícia” (SENRA, 1997, p. 39).

Yung (2011) observa que, em sua maioria, dentre as opções de representação no cinema, “ou você já é um jornalista bem-sucedido e deixou vários casamentos pelo caminho, ou está começando e não tem tempo para o namorado”.<sup>7</sup> Nos filmes, são heróis que se esquecem de si e de suas necessidades por uma causa maior, uma causa nobre. O cinema trouxe *glamour* para o jornalismo e reforçou a ideia da ligação indissolúvel entre o profissional e a notícia, com a capacidade de interferir na realidade ou até modificá-la.

Para Berger (2002), as representações criadas pelos filmes contribuem para a formação de um tipo ideal de jornalista – gera-se um padrão de comportamento ao qual a sociedade associa todos os jornalistas com que se relaciona. Mesmo que a prática diária se modifique e passe a mostrar o contrário, como explica Senra (1997), os jornalistas continuarão a ser associados às suas representações mais icônicas. Os filmes produzem imagens, recebidas e absorvidas pelo público, que formam uma visão sobre o mundo dos personagens retratados. As representações promovidas pelo cinema trazem elementos originais de atuação dos jornalistas, além de possuírem edições e construções desenvolvidas a partir do interesse cinematográfico. O cinema é capaz de formar figuras emblemáticas de profissionais, inspirando-se ou não no real (SENRA, 1997).

Com o processo de convergência, a forma de contar histórias se remodelou e ultrapassou as páginas dos livros e as telas de cinema. As narrativas continuam a criar representações do jornalismo que marcam o imaginário da profissão; mas essas histórias, agora, têm a possibilidade de se tornarem mais complexas, distribuídas em diversas plataformas de mídia, atingindo um público mais amplo e heterogêneo – a possibilidade de se tornarem transmídia.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.centraldecinema.com.br/2011/04/os-jornalistas-e-o-cinema.html>>. Acesso em: 7 nov. 2015.

### 3 DA NARRATIVA TRANSMÍDIA

Ao definirmos Harry Potter como uma história transmídia e instituímos como *corpus* o enredo em três diferentes plataformas, é necessário, para estudarmos a representação do jornalismo, olhar como se constituem essas narrativas. Jenkins (2009a), principal autor a trabalhar com narrativa transmídia, permite que pensemos sobre o conceito a partir da perspectiva da cultura de convergência.

A convergência de mídias é um processo contínuo, que ocorre nas várias intersecções entre tecnologias de mídia, indústrias, conteúdo e público. Não é um estado final: “[...] estamos entrando em uma era onde a mídia estará em todo lugar, e vamos usar todos os tipos de mídia em relação um ao outro”<sup>8</sup> (JENKINS, 2001, p. 1, tradução nossa). Em obra posterior (JENKINS, 2009a), o autor descreve a convergência como um fluxo de conteúdos em diversos suportes midiáticos, a cooperação de mercados midiáticos e ao comportamento de migração de públicos de meios de comunicação, transitando entre diferentes plataformas na busca das experiências de entretenimento que desejam.

“Entramos em uma era de convergência de mídia que faz com que o fluxo de conteúdos através de múltiplos canais de mídia seja quase inevitável” (JENKINS, 2003, tradução nossa).<sup>9</sup> Nesse contexto, Jenkins (2009a) desenvolve o conceito de narrativa transmídia, uma forma complexa de contar histórias, apresentando enredos em múltiplas plataformas midiáticas. Uma história contada inicialmente em um livro, por exemplo, pode dar origem a um filme, ser transformada em um jogo de computador e em um *videogame*, além de ser ampliada em uma história em quadrinhos.

Cada vez mais, as narrativas estão se tornando a arte da construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia. O universo é maior que o filme, maior, até, do que a franquia – já que as especulações e a elaborações dos fãs também expandem o universo em várias direções. (JENKINS, 2009a, p. 161-162).

A narrativa transmídia é uma ferramenta promissora para a expansão e a reconfiguração do entretenimento em múltiplas plataformas. Nesse tipo de narrativa, cada trecho da história é capaz de contribuir para a compreensão e o aprofundamento do enredo. Ela permite que o público seja incluído nas diversas etapas da narrativa. O conteúdo apresentado em diferentes mídias, como textos distintos, permite ao público uma compreensão adicional da história.

---

<sup>8</sup> No original: “[...] we are entering an era where media will be everywhere, and we will use all kinds of media in relation to one another”.

<sup>9</sup> No original: “We have entered an era of media convergence that makes the flow of content across multiple media channels almost inevitable”. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4nstbe3>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

Quando é feita a leitura dos diversos textos, cada um em sua plataforma, o entendimento do todo é ampliado.

Deve-se observar, porém, como explica Jenkins (2009a), que não é necessário se conhecer todas as plataformas para entender e apreciar a história. Cada texto é autônomo e permite ao público compreender uma parte do enredo, que é suficiente para a sua experiência. Não é preciso, por exemplo, ler o livro para aproveitar o jogo no computador e no *videogame*. Assim como é possível assistir aos filmes sem conhecer os livros. O público pode buscar a história em suas diversas plataformas para conhecer o todo, ou se satisfazer em conhecer uma única parte, narrada em um único meio.

A simples adaptação de um produto cultural de uma plataforma para a outra não configura narrativa transmídia, uma vez que não acrescenta elemento novo à história, como quando um livro dá origem a um filme absolutamente fiel ao enredo original. A indústria do entretenimento, de acordo com Bolter e Grusin (1998), tem uma tradição de reaproveitar o material criado em um meio e reutilizá-lo em outro – como transformar o enredo de um livro em um filme. No processo de apropriação de conteúdo de um meio para outro, ocorre uma redefinição, mesmo que não seja uma troca consciente entre as duas mídias. Essa troca, se acontece, é percebida apenas pelo consumidor que conhece as duas versões do material e pode compará-las (BOLTER; GRUSIN, 1998).

Jenkins (2009a) acredita que a mera adaptação de uma história prejudica o interesse dos fãs, enquanto a narrativa transmídia conseguiria expandir o entendimento inicial da obra, oferecendo novos elementos ficcionais e níveis de experiência para a audiência. A transmídia teria a capacidade de renovar o interesse dos fãs pela história. Contudo, vale notar que as adaptações podem ser altamente literais ou profundamente transformadoras. Estas, como explica Jenkins (2011b), sempre irão representar a interpretação da obra em questão, e não uma simples reprodução e, por isso, todas as adaptações são capazes de, até certo grau, acrescentar novos significados a uma história.

A mudança de mídia sinaliza que existem novas experiências para se aprender. Para o autor, a narrativa transmídia cumpre quatro funções: oferecer uma *backstory* (narrativa que fornece contexto histórico de personagem ou situação na ficção), mapear o mundo ficcional, oferecer perspectivas de outros personagens da linha central da narrativa e aprofundar o engajamento da audiência na história.

Jenkins (2010) ainda delinea sete princípios que a caracterizam. O primeiro diz respeito ao *potencial de compartilhamento x profundidade*. De acordo com Caddel (2009), que estuda os princípios estabelecidos por Jenkins, o potencial de compartilhamento seria a habi-

lidade e o grau de compartilhamento do conteúdo, somado aos fatores que motivam alguém a compartilhá-lo. Já a profundidade seria a habilidade de, ao encontrar uma ficção que captura a atenção, explorar seu conteúdo com profundidade. Jenkins (2009c) argumenta que o potencial de compartilhamento considera a capacidade do público de participar ativamente da circulação de conteúdo de mídia através de redes sociais, expandindo os seus valores econômico e cultural. Enquanto o compartilhamento incentiva um movimento horizontal da história, dando visibilidade a ela, embora o engajamento em longo prazo com a narrativa não seja encorajado; o aprofundamento pode envolver um número menor de pessoas – o que dá menor visibilidade para a história –, mas significa que quem está envolvido ocupa mais tempo com aquele texto e faz uma descida vertical em toda a sua complexidade.

O segundo princípio apontado pelo autor é o da *continuidade x multiplicidade*. A oposição entre continuidade e multiplicidade se estabelece quando algumas franquias transmídia promovem uma coerência constante nas narrativas, de forma que haja uma plausibilidade máxima em todos os ramos, enquanto outras franquias promovem versões alternativas dos personagens ou universos paralelos das suas histórias para mostrar domínio sobre o conteúdo apresentado (CADDEL, 2009). Jenkins (2009c) afirma que a continuidade estabelece uma pressão sobre a franquia, que deve controlar como a história se desenvolve em todas as plataformas para que não haja problemas ou furos na narrativa. Nesse sentido, até as *fan fictions*<sup>10</sup> poderiam ser ameaças para a coerência da história, rompendo sua continuidade. A ideia de multiplicidade liberta as franquias e permite que extensões não autorizadas, como as *fan fictions*, possam ser vistas como forma de expandir o conhecimento sobre a obra original.

*Imersão x extração* corresponde ao terceiro princípio. A imersão ocorre quando o consumidor entra no mundo da história, como no caso de parques de diversão temáticos, enquanto na extração os fãs carregam aspectos da história para o seu cotidiano, como em camisetas personalizadas. Jenkins (2009b) diz que estes dois conceitos referem-se às relações que se estabelecem entre a ficção transmídia e as experiências cotidianas.

O quarto princípio é o da *serialidade* que, de acordo com Caddel (2009), corresponde à apropriação pela narrativa transmídia do arco narrativo em diferentes pedaços ou instalações dentro de uma mesma mídia, e a transposição dessa ideia para a espalhar diferentes partes da história em múltiplas plataformas.

A *construção de universos* é o quinto princípio apontado por Jenkins (2009c). Caddel (2009) percebe a construção de universos como extensões transmídia que não estão diretamente

---

<sup>10</sup> Termo usado para descrever as histórias de ficção criadas por fãs, que surgem a partir da apropriação do enredo e dos personagens de um produto de ficção original.

ligadas à narrativa principal, mas que conseguem enriquecer o seu universo. Para Jenkins (2009b), significa um esforço para encontrar formas de os consumidores se envolverem mais diretamente com os mundos representados. Os universos ficcionais passam a ser tratados como espaços reais que, de alguma forma, se cruzam com as próprias realidades vividas. Cada vez mais produtores transmídia sentem a necessidade de criar meios de comunicação que existem no mundo da ficção como uma forma de entender sua própria lógica, práticas e instituições.

O sexto princípio é o da *subjetividade*, definida por Caddel (2009) como a exploração do conflito central da narrativa por meio de outros olhares pelo uso de extensões transmídia: personagens secundários e pessoas externas à narrativa podem ter sua perspectiva contada. Jenkins (2009b) diz que se têm múltiplas subjetividades à medida que se têm múltiplas percepções pessoais de um acontecimento na história original.

Por fim, a *performance*, sétimo e último princípio identificado por Jenkins (2009b). Compreende a habilidade que as extensões transmídia possuem de levar os fãs a produzirem conteúdos próprios sobre a história, que podem acabar também se tornando uma parte da narrativa. Para o autor, mesmo que essas *performances* feitas pelos fãs como formas de se conectarem e interpretarem a história não tenham sido incentivadas, convidadas ou mesmo bem-vindas pela franquia, aqueles interessados ainda encontrarão espaços para criar suas próprias contribuições.

Jenkins (2010) explica que o conceito de transmídia precisa ser compreendido como uma mudança na forma como a cultura é produzida e consumida. Seria uma forma diferente de organizar a dispersão de conteúdos em todas as plataformas de mídia. Multimídia e transmídia não podem ser confundidas. Enquanto o primeiro conceito se refere à integração de múltiplos modos de expressão dentro de uma única aplicação, como um programa que incorpora em uma mesma interface arquivos de texto, fotografias, arquivos de som e vídeo, o segundo trabalha com a dispersão desses mesmos elementos em múltiplas plataformas. Multimídia e transmídia assumem, assim, papéis diferentes em relação ao público: em um aplicativo multimídia, basta clicar no *mouse* e se tem acesso a todo o conteúdo; já em uma apresentação transmídia, é necessário procurar ativamente o conteúdo disperso em múltiplas plataformas.

Os fragmentos dispersos de uma história transmídia são, para Jenkins (2013), como peças de um quebra-cabeça, pois incentivam a curiosidade, a exploração, a experimentação e a resolução de problemas. A transmidialidade mostra que há mais de uma maneira de contar histórias e que sempre podemos aprender mais sobre os personagens e seu mundo. O processo de dispersão da narrativa transmídia cria lacunas que exigem a participação ativa do público,

exige sua especulação. Como observa Eco (1994), o público é um ingrediente fundamental das narrativas ficcionais. Ele é obrigado a optar o tempo todo e, no caso da narrativa transmídia, não só sobre a história (que personagem gosta, o que está torcendo para que aconteça, etc.), mas de que forma irá acompanhá-la.

As narrativas transmídia são formadas por elementos primários, que apresentam o universo ficcional e sustentam a obra, como um livro ou um filme, e elementos secundários, que são produtos midiáticos criados a partir dos elementos primários, incluindo novas perspectivas ainda não exploradas da narrativa. Os elementos secundários podem ser, por exemplo, histórias em quadrinhos, jogos para computador e *videogame* e jogos *on-line*. Para Jenkins (2009a), os elementos secundários, que podem ser caracterizados como extensões midiáticas do produto original, são lançados ou em conjunto com os primários ou em intervalos entre um produto e outro para manter o público interessado e entretido pela narrativa.

Long (2007) classifica as narrativas transmídia em fracas e fortes, de acordo com o tratamento e a relação entre os elementos primários e secundários. São consideradas fracas quando os elementos secundários são lançados apenas quando o elemento principal tem sucesso: a narrativa se amplia e se torna transmídia a partir da identificação dos fãs com o universo ficcional criado e, enfim, da possibilidade de retorno financeiro proporcionado pela popularidade da história. Ryan (2014) diz que essas narrativas têm efeito bola de neve, começam com um texto central e se expandem para outras mídias de acordo com a demanda do público. A história é tão popular, ou tão eminente na cultura, que gera sequências de forma espontânea, partindo da ficção de fãs e das adaptações.

Por sua vez, as narrativas fortes caracterizam-se pelo lançamento simultâneo dos elementos primários e secundários de forma planejada, com a intenção de criar uma narrativa transmídia. Para Ryan (2014), esse é um fenômeno recente, pois exige que a história seja concebida com o objetivo de se desenvolver em diversas plataformas. Sua lógica é pensada para possibilitar que o público a consuma em tantas mídias quanto possível.

As narrativas transmídia, compostas por elementos primários e secundários, são sustentadas pelo que Murray (2003) chama de universo ficcional enciclopédico: “o universo narrativo é central para o fenômeno da narrativa transmídia, já que é ele quem amarra os vários textos do sistema” (RYAN, 2014).<sup>11</sup> A capacidade enciclopédica de uma narrativa corresponde à possibilidade de se representar o mundo ficcional criado com riqueza de detalhes e minúcia ao mesmo tempo:

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/3/dossie/narrativa-transm%C3%ADdia-e-transficcionalidade>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

Com isso, pode-se contar uma história que permita mostrar diversos pontos de vista, bem como inter-relacionar várias histórias paralelas. O universo enciclopédico é um universo ficcional ampliado que possibilita muito mais do que uma boa história, mas uma diversidade de histórias interconectadas. (SOUZA, 2011, p. 56).

A capacidade enciclopédica das narrativas, como explica Murray (2003), oferece aos seus autores a capacidade de contar histórias a partir de inúmeras perspectivas privilegiadas e de trazer ao público narrativas entrecruzadas que formam uma extensa e densa rede. Esses produtos de entretenimento baseados em universos narrativos complexos, de acordo com Bianchini e Mielniczuk (2011), conseguem oferecer grandes quantidades de informação e estimular os consumidores a buscar conteúdos adicionais.

A narrativa transmídia exige uma cultura participativa por parte do público, porque os consumidores são parte ativa da criação e da circulação de novos conteúdos:

A complexidade dos universos ficcionais explorados por meio da narrativa transmidiática exige que os fãs unam-se em comunidades de interesse para compartilhar informações e opiniões sobre a história e reunir o conhecimento individual de cada membro sobre o assunto. (BIANCHINI; MIELNICZUK, 2011, p. 130).

Os consumidores passam a se caracterizar como fãs que se envolvem e se comprometem apaixonadamente com as histórias. Os produtos midiáticos que conseguem instigar a curiosidade do público e provocar o seu envolvimento com a narrativa, ultrapassam a fronteira da história e se tornam verdadeiros universos ficcionais, capazes de sustentar o desenvolvimento de uma franquia. As franquias, por sua vez, são um esforço coordenado para criar uma relação entre conteúdos ou produtos midiáticos, todos vinculados a um mesmo universo ficcional, cujo sucesso é garantido pela participação e pelo envolvimento do público com a sua narrativa (JENKINS, 2009a).

As franquias têm um extenso universo narrativo, que passam a exigir a criação de meios de comunicação próprios da história ficcional, que explicam suas lógicas, práticas e instituições para os consumidores e para os próprios personagens da história (JENKINS, 2009b). Assim, o jornalismo aparece não como tema, mas como parte intrínseca da narrativa. Criado no ambiente ficcional para responder às necessidades do enredo, o jornalismo surge como uma interpretação do autor do contexto da profissão no mundo real, pegando emprestado os elementos do jornalismo verídico, como seu percurso histórico, sua função social e seu *ethos*.

## 4 DO JORNALISMO

No século XVII, com o surgimento do sistema de impressão, estabeleceram-se as condições necessárias para a produção de jornais e para a caracterização do jornalismo como uma atividade baseada na coleta e na transmissão de notícias. Os próprios impressores dos jornais, como explicam Brin, Charron e Bonville (2004), recolhiam, registravam e transmitiam o que queriam oferecer ao público, fossem correspondências, anúncios ou informações. Os impressores eram o elo entre a fonte e o público, e o jornalista ainda não tinha uma identidade própria (BRIN; CHARRON; BONVILLE, 2004). O modelo ocidental de jornalismo, que existe hoje na maioria dos estados democráticos de direito, é estruturalmente baseado no modelo britânico de jornalismo que surgiu no século XVII – a Inglaterra foi o primeiro país a garantir a liberdade formal de imprensa e de expressão (SOUSA, 2008).

Com a emergência do jornalismo de opinião, como explicam Brin, Charron e Bonville (2004), a atividade profissional coloca-se à disposição das lutas políticas. Nesse período, uma identidade discursiva para os jornalistas começa a ser construída. A partir das transformações das instituições políticas, dos debates sobre o direito de voto, da responsabilidade ministerial e do desenvolvimento de um sistema partidário, os donos dos jornais tornam-se também editores e os transformam em lugares de expressão e de combates políticos. Nesse contexto, o jornal ainda não tem feição comercial, porque os limites tecnológicos e o analfabetismo de grande parcela da população o impedem de atingir o grande público (BRIN; CHARRON; BONVILLE, 2004).

No fim do século XVIII, com a consolidação da liberdade de imprensa nos Estados Unidos em 1791, surge a segurança jurídica para que a publicação de um jornal se torne uma atividade mercantil (NEVEU, 2006). Já na Inglaterra, a imprensa ganha liberdade plena para se autorregular, sem qualquer interferência do governo ou de qualquer entidade política no início do século XIX. Entretanto, é apenas a partir da segunda metade do século XIX que o jornalismo deixa de ser, sobretudo, veículo de opinião.

Nas últimas décadas do século XIX, de acordo com Brin, Charron e Bonville (2004), as novas condições técnicas e comerciais possibilitam a produção em grande escala de jornais, assim como a criação de uma rede de coleta de notícias, que permitem ampliar a distribuição dos periódicos, que passam a ter mais páginas, maior tiragem e melhor qualidade de impressão. Nesse contexto, os donos dos jornais abandonam os debates políticos e passam a tratar de conteúdos que interessam à maioria da população. Tal estratégia permitia incrementar o nú-

mero de leitores de forma substancial juntamente com os ganhos publicitários (BRIN; CHARRON; BONVILLE, 2004).

Nos Estados Unidos e na Inglaterra, quando os jornais adquiriram capacidade de canalizar as receitas de vendas e publicidade, conseguiram estabelecer uma independência financeira que contribuiu para despolitizar as práticas discursivas jornalísticas e encorajar o desenvolvimento de um jornalismo de informação (SOUSA, 2008).

Os americanos e os britânicos inventaram práticas discursivas centradas nos factos. Essas práticas discursivas podem ser identificadas como jornalísticas em virtude do seu uso ser determinado por normas e valores condicionados por aspectos regulares do campo jornalístico que emergiram na segunda metade do século XIX em Inglaterra e na América. (CHALABY, 2003, p. 36).

Os barões da imprensa, os primeiros a constituir grupos de jornalismo economicamente poderosos, são, de acordo com Neveu (2006), empresários capitalistas que impõem uma lógica empresarial à atividade, que não teria escolha senão se profissionalizar. Na Inglaterra, a *penny press*, expressão cunhada devido aos baratíssimos preços dos jornais ingleses no século XIX viabilizados pela publicidade, foi fundamental para consolidar esse modelo de jornalismo. O jornal *Daily Mail*, por exemplo, criado em 1896, em apenas dois anos alcançava 400 mil exemplares vendidos e chegava a um milhão em 1901. O sucesso do *Mail* obrigou os concorrentes a cobrar metade do preço e a dobrar a tiragem.

O modelo anglo-americano de jornalismo, que viria a se tornar referência para o desenvolvimento da atividade na maioria dos outros países, foi o primeiro formato em que a imprensa passou a responder às necessidades práticas e cotidianas da sociedade e se tornou o local perfeito para o jornalismo atingir o *status* de atividade empresarial.

Foi nos Estados Unidos, e em menor grau na Inglaterra, que foram inventadas as práticas e as estratégias que caracterizam o jornalismo. É também nestes países que a imprensa industrializada depressa se tornou um campo autónomo de produção discursiva. (CHALABY, 2003, p. 30).

O jornalismo começa a ser mais que um mero ofício, isto é, a tornar-se uma profissão, quando passa a operar a partir de laços sociais que permitem que se estabeleça como instituição. No século XIX, a institucionalização da cultura jornalística ocorre pela gradativa independência de outras instituições. A partir de então, criam-se as bases do jornalismo moderno, com valores como a objetividade jornalística e a formação de um mercado de leitores. Tal formato foi desenvolvido em uma sociedade democrática, quando, com a expansão dos jornais, um número maior de pessoas passou a se dedicar exclusivamente à atividade que visava fornecer informações (TRAQUINA, 2008).

É nesse período que o jornalista passa a ser um profissional assalariado, de quem se exige as habilidades necessárias para realizar sua atividade e sua remuneração depende de sua capacidade de coletar informações (NEVEU, 2006). Reconhecidos como profissionais, os jornalistas têm uma competência específica: o fornecimento de informação à sociedade, isto é, o fornecimento de notícias. Eles dominam a linguagem específica necessária para elaborar as notícias e seguem valores identificados até hoje como centrais no jornalismo, como a procura da verdade, a independência, a exatidão, e a noção de sua profissão como um serviço público (TRAQUINA, 2008).

A informação se torna o elemento central da profissão, incorporando a razão de ser do jornalismo. A profissão se legitima a partir dos papéis que cumpre na sociedade e, portanto, ao se estudar o jornalismo, é essencial refletir sobre sua função social.

#### **4.1 A função social do jornalismo**

“Desde o início da história da humanidade, a troca e a circulação de informações eram importantes e faziam parte da vida”, lembra Travancas (1993, p. 17). O conceito de informação tende a ser vinculado à ideia de notícia: quando se fala em notícia, fala-se em informação para o jornalismo. “A informação é, numa definição empírica mínima, a transmissão de um saber, com a ajuda de uma determinada linguagem, por alguém que o possui a alguém que se presume não possuí-lo” (CHARAUDEAU, 2013, p. 33). Como observa Béguin-Verbrugge (2009), a informação não possui um caráter palpável, só é observável a partir de sua verbalização ou de sua inscrição em algum suporte. Ela depende do documento que a sustenta, permitindo que seja comunicada. O documento é que “se guarda como prova, que torna a informação manifesta e testemunha sua existência para alguém” (BÉGUIN-VERBRUGGE, 2009, p. 37).

A informação é, assim, um bem social:

Sem informação a sociedade seria um grande caos: haveria maiores desigualdades e injustiças, e nenhuma possibilidade de coordenar os esforços para alcançar metas comuns. Com informação, ao contrário, estabelecem os elos da cadeia produtiva, transfere-se tecnologia, a concorrência pelos cargos públicos se torna leal, defendem-se os direitos dos trabalhadores, combate-se doenças, incorporam pessoas ao mercado de trabalho, protege-se o meio ambiente, etc. (URE, 2008, p. 116).

Os jornalistas, reconhecidos como profissionais, têm uma competência específica: fornecer informação à sociedade, na forma de notícias (TRAQUINA, 2008). Mas nem toda informação é jornalística, como explicam Tavares e Berger (2010), apenas aquela difundida

pelos meios de comunicação, e assim mesmo em espaços específicos, pode ser considerada como tal. Qualquer forma de conhecimento posta em um suporte material pode ser entendida como informação, mas só pode ser considerada jornalística quando digna de se tornar notícia pela sua importância para o público e publicada pelos meios informativos. Segundo os autores, o que caracteriza a informação jornalística é a sua ligação com o mundo, e os meios de comunicação são o organismo especializado da sociedade que responde à demanda do público por conhecimento de seus direitos e seus deveres (CHARAUDEAU, 2013).

Há uma exigência de informação pela forma de organização da vida social: exige-se que os cidadãos, em suas vidas particulares, sejam informados sobre seus direitos, seus deveres e os meios que têm para aplicá-los (CHARAUDEAU, 2013, p. 50). Essa informação, como explica Wolton (2010), ganha sentido não pelo seu suporte ou pelo seu receptor, mas por ser uma construção validada por um profissional, o jornalista, que pode não ter monopólio sobre ela, mas possui legitimidade perante o público para transmiti-la em qualquer que seja o meio.

A informação do tipo jornalística, produzida por profissionais com base nos princípios consagrados pela necessidade e o direito a saber imediatamente, carrega o germe da liberdade e das opções de escolha sobre o mundo imediato. (KARAM, 2005, p. 81).

Os fatos dos quais se pode tomar conhecimento sem o jornalismo são muito poucos. Sem as notícias, entraríamos em contato apenas com uma pequena parcela de informações por meio de nossa vida cotidiana. Por isso, necessitamos de um veículo especializado em sua transmissão, o que justifica a existência do jornalismo (MIGUEL, 1999). A profissão cresce a partir do “seu papel específico de disseminador de informações sobre a vida cotidiana” (FRANCISCATO, 2005, p. 36), tendo, assim, maior importância cultural e social onde se insere.

Para Traquina (2005, p. 20), o jornalismo pode ser explicado por meio da resposta à pergunta que as pessoas fazem todos os dias: “o que é aconteceu/está acontecendo no mundo?”. Segundo o autor, elas buscam o jornalismo para ficar informadas e, assim, combinar essas informações com o conhecimento dos tópicos que lhes permite interagir com os demais e criar sua visão dos fatos. A população credita aos meios de comunicação o poder de fala e confia que as notícias são fiéis à realidade. Conforme Miguel (1999, p. 199), as pessoas acreditam que podem aceitar aquilo que é publicado como verdade:

O leitor/ouvinte/espectador, no papel de consumidor de notícias, mantém em relação ao jornalismo uma atitude de confiança [...]: 1) confiança quanto à veracidade das informações relatadas; 2) confiança quanto à justeza na seleção e hierarquização dos elementos importantes ao relato; 3) confiança quanto à justeza na seleção e hierarquização das notícias diante do estoque de “fatos” disponíveis.

Para Kovach e Rosenstiel (2001), o princípio primário do jornalismo é fornecer ao público as informações de que precisa para ser livre e se autogovernar. Os profissionais teriam o dever de abastecer o público com informações independentes, precisas, abrangentes e essencialmente credíveis, de forma que esse soubesse tudo o que precisa para tomar decisões conscientes. Nesse contexto, o jornalismo teria uma função vital na sociedade: buscar informações e reportá-las ao público seria sua principal obrigação (ERLICH, 2004).

De acordo com Alsina (2009, p. 47), o jornalismo tem legitimidade para reportar a realidade socialmente relevante: “os jornalistas têm um papel socialmente legitimado e institucionalizado para construir a realidade social como realidade pública e socialmente relevante”. O jornalismo contribui de modo decisivo para a formação da opinião pública e, conseqüentemente, impulsiona decisões e realizações da vida social. A profissão

[...] não só funciona como informante, mas até mesmo como educadora, quando fornece os dados objetivos que aclarem a opinião pública, permitindo à comunidade agir com discernimento na busca do progresso, da paz e da ordem justa, já que nenhuma ação pode ser construtiva se seu agente desconhece os fatos, as ideias que os geram, seus antecedentes e possíveis conseqüências. (BELTRÃO, 1976, p. 30-31).

Ao se tornar uma instituição social, o jornalismo assume determinados compromissos com a sociedade, os quais irão compor sua imagem perante o público. A profissão deve corresponder à expectativa social por novidades, mesmo que isso signifique que os jornalistas tenham de enfatizar ou privilegiar certos aspectos de um acontecimento para que ganhe importância em relação a outros. Historicamente, a notícia responde a essa necessidade de se produzir relatos padronizados sobre novas ações, situações, debates e opiniões que se apresentem como relevantes para uma coletividade (FRANCISCATO, 2005). O jornalismo tem, assim, a função de articular o presente e de aproximar os leitores dos fatos.

A responsabilidade e a função do jornalismo são sempre pensadas em relação à sociedade, fato geralmente associado a um valor histórico da profissão, que é o de proporcionar às pessoas o maior número possível de informações sobre as ações do Estado. Essa é a origem do jornalismo na democracia, o que o aproxima das imagens de “cão de guarda”, “representante do povo” e da noção de “quarto poder”. É nesse contexto que se concede à instituição uma autonomia, mesmo que relativa, perante os outros poderes.

Como seu discurso tem legitimidade perante o público, passa a ter autoridade para informá-lo sobre que acontece no governo: “guardadas as diferenças de cada caso, os jornais e revistas, assim como os noticiosos das emissoras de rádio, televisão e da rede, se legitimam como agentes de vigilância e de advertência, como lugares de defesa da sociedade” (MOTTA, 2003, p. 6).

É assim que o jornalismo assume, na sociedade democrática, o dever de vigiar os outros poderes, investigar infrações e ilegalidades, e garantir que as informações que dizem respeito ao bem comum e ao interesse público cheguem a todos:

A função essencial do jornalista consiste em responder ao interesse geral e ao bem da comunidade, e não ao interesse setorial de uma empresa, ou de um grupo multimídia. Em geral o jornalista troca força de trabalho por um salário, mas a responsabilidade que leva sobre suas costas o obriga a transcender essa instância. Se a informação que fornece é, antes de tudo, um bem social, jamais poderá fazer bem o seu trabalho o jornalista que não o assuma como uma vocação. (URE, 2008, p. 117).

Gomis (1997) entende que a atividade profissional dos jornalistas consiste em interpretar sucessivamente a realidade social. As notícias formam a imagem da realidade que o público utiliza para se manter informado: “Os meios atuam como mediadores generalizados. Esta é a sua função social”<sup>12</sup> (GOMIS, 1997, p. 175, tradução nossa). Frente a fenômenos como o da desinformação, no qual é possível modificar a imagem que uma pessoa tem das coisas, a versão simplificada e simbólica da realidade que lhe serve para entendê-la, a favor da imagem e versão da realidade que o emissor de uma informação imagina (GOMIS, 2004), a necessidade do jornalismo parece se acentuar.

À medida que detém autoridade e credibilidade para informar, o jornalismo torna-se necessário: pelo seu dever de verdade, os veículos especializados se colocam como o espaço de notícias confiáveis e credíveis, principalmente frente à pluralidade de maneiras de se acessar informações com os novos meios digitais. Enquanto qualquer pessoa poder ser produtora de informações com as novas tecnologias, apenas o jornalista tem um dever perante o público.

Na medida em que assume o papel de informar, o jornalismo ganha poder de fala na sociedade. Os meios de comunicação, de acordo com Miguel (1999), elegem temas, apresentam fatos relevantes e auxiliam no estabelecimento de valores, além de produzirem crédito social ao permitirem que alguns indivíduos ocupem posições de autoridade em determinados campos. Ao agregar e difundir informações, o jornalismo assume posição de conferir valor.

A responsabilidade do jornalista deve ser entendida como social pelo alcance das ações individuais que executa, afinal, o jornalismo “tem a capacidade de ser uma forma preliminar de opinião pública e desempenha um papel importante no sistema de distribuição da informação e dos recursos simbólicos da sociedade” (CAMPONEZ, 2008, p. 123). O jornalismo está em um lugar privilegiado de discurso e de poder, em que pode tanto sensibilizar como criar estereótipos e preconceitos.

---

<sup>12</sup> No original: “Los medios actúan de este modo como mediadores generalizados. Esta es su función social”.

O hábito de acompanhar os meios de comunicação está instituído em nossa sociedade – as pessoas tomam café e leem o jornal, sentam à noite para assistir ao noticiário, buscam os portais de notícia na internet para terem notícias atualizadas ao longo do dia, sempre acompanham as matérias de uma revista e ouvem rádio enquanto cozinham, por exemplo. Nesse contexto, o jornalismo vai assumindo diferentes funções que lhes são designadas de acordo com as diferentes demandas da vida social. O desejo de estar informado está imbuído em nosso cotidiano e passamos a olhar para o jornalismo como mediador da realidade, como agregador social que protege o interesse público.

Por ocupar tal espaço na sociedade, o conceito de ética se torna essencial para as práticas jornalísticas, guiando os profissionais em seu dia a dia. Para estudar o jornalismo, é necessário observar a construção de seu *ethos* profissional, à medida que este determina como a profissão cumpre sua função social e garante que ela seja executada com responsabilidade.

#### **4.2 O *ethos* profissional do jornalismo**

O *ethos* jornalístico é fluído – não há apenas um modelo abstrato ou genérico de *ethos*, mas vários. Partimos, então, do conceito de ética e da ética no jornalismo para formularmos uma definição inicial de *ethos*. A divisão do trabalho e a formação de campos profissionais relativamente autônomos a partir do século XIX levaram à constituição de princípios ordenadores e valores que permitiram reger a prática profissional. A consolidação desses *códigos de ética* gradualmente se cristalizou num tipo ideal e num padrão de comportamento esperado para o profissional, como é o caso do jornalista. Percorrendo a trajetória que vai do conceito de ética ao *ethos*, é possível pensar este *dever-ser* do jornalista.

O conceito de ética tem origem na Grécia Antiga, com Aristóteles e outros pensadores que buscavam compreender a natureza da bondade. Intimamente relacionada com a filosofia da moral, a ética e a moralidade são tidas muitas vezes como intercambiáveis, isto é, sinônimos. Plaisance (2011), contudo, lembra que, enquanto a moral se refere ao sistema de crenças utilizadas para fazer juízos sobre o que é bom e o que é mau, a ética se refere aos esforços realizados para justificar as escolhas frente a dilemas quando dois ou mais valores de nosso sistema moral entram em conflito.

Deve-se observar que a ética não cria a moral: “conquanto seja certo que toda a moral supõe determinados princípios, normas ou regras de comportamento, não é a ética que os estabelece dentro de uma sociedade” (VÁZQUEZ, 2012, p. 22). A ética se estabelecerá a partir de uma experiência histórico-social já existente em uma sociedade, surgindo como a teoria ou

a ciência do comportamento moral dos homens em sociedade. Como teoria, é a investigação ou a explicação dessa experiência humana (VÁZQUEZ, 2012).

Há duas dimensões para a ética. Na primeira, de âmbito do individual, são mobilizados valores pessoais cultivados pelo indivíduo – suas convicções morais; na segunda, de âmbito do coletivo, são operados valores aprendidos dos grupos sociais frequentados – as vontades e os julgamentos coletivos (CHRISTOFOLETTI, 2008b).

De acordo com Plaisance (2011), formaram-se duas maneiras de pensar esse processo de reflexão: a que busca justificar as ações a partir dos efeitos que estas têm sobre os outros e a que enfatiza os deveres que temos para com os outros. A primeira abordagem ficou conhecida como utilitarista e julga moralmente uma ação a partir de suas consequências, ou efeitos sobre as pessoas afetadas por ela. Para os utilitaristas, o importante é o grau com que uma ação, ou norma, mantém ou promove o bem, sempre considerando o maior número de pessoas afetadas. O pensamento utilitarista questiona o que é certo e o que é errado no que diz respeito aos resultados das decisões que tomamos. Como explica Plaisance (2011), essa abordagem apresenta sua fragilidade no caso da mentira, por exemplo, que é percebida como neutra: pode ser boa ou má, dependendo de seu resultado.

A segunda linha de pensamento enfatiza os deveres, e é conhecida como deontológica. De acordo com essa abordagem, o importante são as intenções da pessoa que pratica a ação, isto é, se ela compreendeu e tentou cumprir seu dever moral. Nessa perspectiva, o resultado da ação é irrelevante para julgar se a pessoa agiu ou não eticamente. Plaisance (2011) explica que Kant, filósofo fundamental na reflexão sobre deontologia, acredita que essa é a única maneira de reconhecermos a existência de obrigações morais e universais, e de avaliarmos o caráter moral de uma pessoa. Nesse sentido, a mentira seria sempre uma falha moral, independentemente de seus resultados, pois sua intenção é sempre enganar.

Atualmente, de acordo com Camponez (2008), a deontologia é conceituada como um conjunto de normas e regras que tem caráter prescritivo para uma determinada profissão, isto é, é associada a um conjunto de deveres profissionais sistematizados a partir das normas morais do contexto em que se insere. É uma expressão da moral, enquanto se estabelece como uma “apropriação sócio-profissional dos princípios da moral social aplicável às condições de exercício de uma profissão” (CAMPONEZ, 2008, p. 104).

Enquanto a deontologia consegue se estabelecer como algo mais do que uma regra moral, sujeita à vontade de adesão a seus princípios fundamentais pelos indivíduos, ela se configura como menos do que uma norma de direito, pois não tem a força da lei (CAMPONEZ, 2008). A lei e um dever ético se colocam, então, como limitações impostas à liberdade

de decisão do indivíduo, sobre o que ele pode ou deve fazer. A transgressão da lei é passível de denúncia e julgamento pelo Estado; o descumprimento de um dever traz uma crise de avaliação do indivíduo ou do grupo, sem haver um julgamento da ação por instituição pública.

Kant elaborou o que Plaisance (2011) define como um sistema moral baseado no dever: uma ação deve ser julgada considerando se a pessoa compreendeu suas obrigações como agente moral. As ações morais elaboradas por Kant seriam aquelas que, ao serem testadas nossas decisões, nos permitissem concluir que poderiam ser universalizadas, isto é, avaliar se seria razoável que todas as pessoas aplicassem essa decisão como padrão de comportamento universal. Por meio de nossa capacidade de raciocínio conseguiríamos saber quais são nossos deveres morais e a liberdade permitiria que agíssemos a partir deles.

Os códigos profissionais baseados nos deveres de cada profissão têm a função de estabelecer níveis éticos de exigência que tenham capacidade de assegurar a confiança do público nos profissionais. A ética é, então, a base dos valores que dão origem à deontologia profissional:

A ética é ela própria geradora da deontologia, uma que vez a reflexão ética e o seu papel de avaliação e vigilância crítica sobre a validade das normas profissionais faz com que se renovem e emergem novas regras e valores deontológicos. A hierarquização dos valores conduz as normas que, por sua vez, determinam os códigos deontológicos. (CAMPONEZ, 2008, p. 101-102).

A redação dos primeiros códigos deontológicos do jornalismo representa a consolidação de normas que foram se instituindo ao longo da história da profissão – a partir de experiências, reflexões e debates. Eles começam a surgir no final do século XIX, com a industrialização da imprensa e a profissionalização do jornalismo. A partir dessa época, os valores que cercam a atividade evoluem da ideia de um aperfeiçoamento moral do indivíduo para conceitos mais operativos, que respondam aos problemas cotidianos das redações dos jornais.

Em um primeiro momento, esses códigos surgem da necessidade de moralizar o jornalismo e criar uma identidade para a profissão com base no respeito a certas normas deontológicas (CAMPONEZ, 2008). Na segunda metade do século XX, com o fim da Segunda Guerra Mundial, houve uma generalização dos códigos deontológicos, possibilitada por circunstâncias como o reconhecimento dos meios de comunicação como parte integrante das sociedades democráticas e da configuração do direito à informação como um dos direitos fundamentais da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Para Camponez (2008), os códigos irão se configurar como um compromisso social e vão refletir os deveres que cada profissão acredita ter com a sociedade em que está inserida.

Vale notar que a deontologia acaba sendo um recurso para criar uma consciência moral coletiva da profissão, construindo uma unidade profissional e homogeneizando comporta-

mentos e culturas: “A existência de um código de conduta preconiza uma unidade de comportamentos e implica um pensamento moral sobre procedimentos considerados desviantes” (CAMPONEZ, 2008, p. 142). Os valores que se colocaram como base do jornalismo dizem respeito à profissão como serviço público e aos direitos relacionados com o direito fundamental da liberdade de expressão. Eles se manifestam como dever de verdade, integridade, respeito, compaixão, responsabilidade, independência, equidade e honestidade (CAMPONEZ, 2008).

Traquina (2008) afirma que poucas profissões tiveram tanto êxito como o jornalismo no que diz respeito à elaboração de uma cultura composta de valores, símbolos e cultos, que ganharam uma dimensão mitológica dentro e fora da profissão. Segundo ele, os jornalistas foram capazes de esboçar uma identidade profissional baseada nas ideologias criadas em torno da profissão, o que se traduz em um *ethos*: uma definição na maneira como se deve ser jornalista e estar no jornalismo.

A noção de *ethos* surge com a filosofia grega, pensado pela retórica aristotélica como a criação de uma legitimidade do orador, a honestidade do emissor com o discurso e com o interlocutor. Aristóteles, como explica Maingueneau (2008), pensava que se persuadia pelo caráter, isto é, pelo *ethos*, desde que a natureza do discurso de um orador indicasse que ele fosse digno de confiança. Essa confiança, contudo, precisa ser efeito do discurso e não uma previsão sobre o caráter do orador. O *ethos* é inerente ao discurso e se coloca como a autoridade de um locutor frente aos outros – ele se torna um porta-voz autorizado a partir da forma de abordar, trabalhar e expressar a informação.

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. (AMOSSY, 2005, p. 9).

A percepção que se cria de um orador e a imagem construída por ele no discurso não são singulares. Para que público reconheça o orador e seu discurso e lhes dê legitimidade, é preciso que eles estejam relacionados a modelos sociais preexistentes: “[...] a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida no interior da qual ela o classifica” (AMOSSY, 2005, p. 126). No âmbito do discurso jornalístico, este não está separado da imagem do jornalista ou do veículo em que ele se insere. O *ethos* se relaciona com a identidade profissional do jornalista e é reforçado ou modificado a partir dos discursos que os profissionais inseridos no jornalismo proferem.

Nesse contexto, cria-se o mito do furo, da grande “história”, que fornece um prestígio pessoal ao jornalista e torna mais acirrada a competição. É o momento em que o jornalista pode cobrir um “mega” acontecimento, cobertura que pode servir de motivação para o resto de sua carreira:

O jornalista está atrás de um “furo” que nada mais é do que a possibilidade de diferenciação dentro da profissão, de individualização, de conquista de notoriedade, e portanto, de escape do anonimato, o que significará ter seu nome impresso na primeira página do jornal e ser reconhecido pelos colegas e pela sociedade. (TRAVANCAS, 2001, p. 4).

Tem-se também o mito do jornalismo como grande aventura e do jornalista como grande repórter, como detetive que procura a verdade, como um caçador que vai atrás dos acontecimentos. “Os repórteres foram se transformando num mito coletivo no qual representam o indivíduo na sociedade de massas, aptos a mobilizar o poder da imprensa para corrigir a injustiça” (TRAQUINA, 2008, p. 60).

Para Sodré (2006, p. 45), o *ethos* constitui-se como “a consciência atuante e objetivada de um grupo social”. A palavra de origem grega assume, assim, tanto o sentido de habitar, isto é, a maneira de viver e agir de um grupo social, quanto das condições, normas, valores, hábitos e ações práticas que as pessoas executam repetidamente em um espaço social. Dessa forma, os jornalistas construíram sua identidade profissional, marcada por uma constelação de mitos, valores, símbolos e representações:

O *ethos* jornalístico tem sido determinante na elaboração de toda uma mitologia que encobre a atividade jornalística e que não só marca os próprios profissionais do campo jornalístico como também tem sido projetado no imaginário coletivo da própria sociedade. (TRAQUINA, 2003, p. 123).

Lago (2003, p. 2) percebe o *ethos* como “um conjunto de disposições, percepções e valorizações que jornalistas têm de si e do mundo”. Segundo a autora, este *ethos* orienta as representações da profissão e dissemina-se pelo campo jornalístico. No contrato de comunicação que concebe o jornalismo como um gênero discursivo (BENETTI, 2008), a representação do jornalista sobre si mesmo – e sobre o jornalismo que diz exercer – coordena parte da imagem que lhe será atribuída depois pelos sujeitos. Tais representações constroem também o *ethos* jornalístico.

A sociologia funcionalista, como explica Neveu (2006), supõe quatro critérios para se pensar a formação de uma profissão: (1) ter condições formais para o acesso à atividade (diploma); (2) ter um monopólio sobre a atividade que rege; (3) dispor de uma cultura e de uma ética, das quais se pode fazer valer pelos meios contratuais outorgados pelo Estado e; (4) formar uma comunidade real. Enquanto se percebe uma ambiguidade quanto à profissionalização

do jornalismo em relação a esses critérios, é inegável a identificação dos membros da categoria à sua atividade profissional. Eles se consideram profissionais detentores da capacidade específica de informar o público e mediar suas relações com a realidade.

Com o crescimento do papel do jornalismo na sociedade e sua institucionalização, criou-se uma identidade compartilhada por aqueles que o praticam. Os jornalistas, em sua maioria, têm em seu trabalho o principal elemento constituinte de sua identidade. Vivem as notícias, a busca da verdade e a defesa do bem comum, seu trabalho é um serviço à população, para quem devem levar informações úteis: “Ser jornalista é ser ‘mediador’ que deixa visível a vida social, o ‘pedagogo’, e o ‘organizador’ que põe clareza no caos dos acontecimentos” (NEVEU, 2006, p. 37).

Os jornalistas acreditam ser os profissionais que dominam a linguagem específica necessária para elaborar as notícias. Acham-se, portanto, autoridades na área:

As notícias são recolhidas e escritas por pessoas cuja ocupação o tempo inteiro consiste em recolher e escrever notícias. Pode assim dizer-se que os repórteres são especialistas – membros de uma comunidade ocupacional distinta que tem as suas tradições, preocupações e formas de fazer as coisas distintas. Inevitavelmente, as notícias refletem o *ethos* especializado da comunidade jornalística e são modeladas pelas suas estruturas e processos, mesmo que a intenção das notícias seja falar sobre, e englobar, as preocupações gerais do cidadão comum. (WEAVER apud TRAQUINA, 2008, p. 23).

Sua competência específica é o fornecimento de informações à sociedade. As notícias são um valor em sua cultura profissional e fazem dos jornalistas participantes ativos do processo de construção da realidade, a partir da necessidade de escolher, excluir e acentuar certos aspectos de um acontecimento para transformá-lo no relato que chega ao público.

“Os jornalistas têm óculos particulares – são os seus valores-notícia” (TRAQUINA, 2008, p. 77). Todos os dias enfrentam o desafio de elaborar as notícias que serão divulgadas nos meios de comunicação. Eles têm que julgar, entre os diversos acontecimentos que podem ocorrer em qualquer lugar, a qualquer momento, quais irão se tornar notícia. Essa seleção dos acontecimentos, que depois são reconstruídos na forma de notícias, só pode ser feita por quem detém um conhecimento específico do jornalismo, isto é, apenas a partir das habilidades que apenas os membros dessa comunidade profissional têm.

Cornu (1994) parte dos deveres do jornalismo para refletir sobre a ética da profissão. Ele acredita que os códigos deontológicos se mostram insuficientes no exercício do jornalismo e, portanto, a profissão deveria se mostrar como uma prática aberta às preocupações de ordem ética. Como anota Christofolletti (2008b, p. 8), a técnica e a ética têm uma ligação intrínseca: “no jornalismo, a ética é mais que um rótulo, que acessório. No exercício cotidiano

da cobertura de fatos que interessam à sociedade, a conduta ética se mistura com a própria qualidade técnica e de produção do trabalho”.

De acordo com Cornu (1994), a deontologia profissional e a ética da informação dizem respeito primeiramente aos atos dos próprios jornalistas: recolher informações, dar-lhes a forma de notícias, com vistas à sua divulgação. Nesse processo jornalístico, tem-se uma exigência da verdade como conceito normativo e crítico da informação.

Os espaços jornalísticos dos meios de comunicação têm dever de verdade e perderiam a credibilidade caso abandonassem essa exigência, pois, como explica Cornu (1994), falhariam em sua missão de fornecer às pessoas os elementos necessários para a formação de sua opinião e os instrumentos de compreensão que possibilitam sua colocação na sociedade. E a verdade, segundo ele, é uma dimensão ética do jornalismo:

Tem a ver com a elaboração, o conteúdo e a forma das notícias quanto ao aspecto técnico da informação: as suas vias e meios, os seus processos. Tem a ver com a ação das instituições e das pessoas quanto ao seu aspecto pragmático: os seus fins, enquanto <<boa informação>>. (CORNU, 1994, p. 395, grifo do autor).

A exigência de verdade na profissão perpassa a observação do acontecimento, a sua interpretação e a sua narração. O jornalista é o responsável por esse processo e deve fazer as relações de sua narrativa com a realidade a partir do conjunto de operações durante a construção da notícia. Por isso, a verdade do jornalismo não é absoluta, ela se mantém sujeita à discussão na sociedade, principalmente no que concerne às questões de respeito ao outro que, de acordo com Cornu (1994), são ditas de formas paradoxais, confusas ou incompletas nos códigos de ética. Isso deixa aberto à interpretação do jornalista seus deveres e responsabilidades para com o outro.

Cornu (1994) lembra que o jornalismo é feito em função de um público e o respeito pela pessoa é o limite do seu dever de verdade, uma vez que a informação jornalística diz respeito à sociedade e não à esfera privada. Para o autor, o pressuposto kantiano, de respeito pelo outro, deve operar sob a narrativa jornalística, sempre tendo a pessoa como um fim em si mesmo e não como um meio. O compromisso com o homem e sua dignidade deve ser uma lei moral fundadora e não apenas uma forma de prudência profissional.

Protege-se o bem comum à medida que se garante que não haja abuso ou irregularidade nos outros poderes que formam a democracia. A questão se refere às escolhas feitas pela imprensa no processo de produção das notícias, que podem ser pensadas conforme a apresentação do caso se estabeleça como um julgamento premeditado dos envolvidos. Como lembra Cornu (1994, p. 387, grifo do autor), “*ser jornalista é pedir contas, mas é também prestá-las*”.

O jornalismo tem a capacidade de, por meio de suas ações, repercutir e amplificar uma informação, e isso sempre deve ser considerado pelo jornalista em suas escolhas ao longo do processo de elaboração das notícias. Como observa Miguel (1999), a profissão é capaz de elegeer temas, apresentar os fatos que considera relevantes para a compreensão de tais temas e, ainda, estabelecer que valores irão presidir a apreciação dessa realidade reconstruída:

Os meios de comunicação se ocupam das narrativas cotidianas que têm como protagonistas pessoas de todas as partes, o que significa dizer que o jornalismo lida com reputações e honras pessoais, com valores e conceitos, com o imaginário popular e com o próprio senso de verdade e realidade. (CHRISTOFOLETTI, 2008b, p. 32).

Segundo Traquina (2008), dois polos sustentam o jornalismo: o ideológico, que parte dos profissionais, a partir de seu olhar da profissão como um serviço público fundamental para a democracia; e o econômico, estabelecido pelos empresários de comunicação, que o percebem como um negócio, um produto. A ética, de acordo com Bucci (2000), é que seria capaz de equilibrar esses dois polos ao guiar o profissional para seu dever de dar mais importância à função social do que à comercial de seu trabalho.

Como explica Bucci (2000), o jornalista internaliza processos, técnicas e hábitos que estão diretamente ligados à ética e à ideologia do jornalismo, como a busca pela precisão da informação e a objetividade. Essa objetividade não é, de acordo com Traquina (2008), uma forma de negar a subjetividade, mas um modo de os jornalistas assegurarem a credibilidade como parte não interessada, e se protegerem de eventuais críticas a seu trabalho.

Com os dois polos da profissão intimamente ligados, as práticas jornalísticas que visam criar e manter a credibilidade frente ao público são uma preocupação tanto ideológica como comercial, à medida que uma empresa jornalística sem credibilidade vende menos jornais e perde público para sua concorrência: há a necessidade de um pacto de confiança entre a audiência e quem produz a informação, pois sem credibilidade, nenhum veículo de comunicação se mantém. A confiabilidade distinguirá os veículos e jornalistas entre si:

Se os meios são confiáveis, dispõem de audiência ou grande circulação; se contam com públicos fiéis ou constantes, esses meios de comunicação são atraentes vitrines para anunciantes; se têm asseguradas as condições para se manter, esses mesmos veículos seguem suas trajetórias. É um círculo vicioso, uma roda viva constante. (CHRISTOFOLETTI, 2008b, p. 30).

Para Guerra (2008), a ética atua como um vínculo que normatiza as relações entre indivíduos que podem ser percebidos como sócios em uma empreitada: a credibilidade do jornal e a confiança do público irão atuar de forma recíproca uma sobre a outra para conceder legitimidade à instituição jornalística. Pensando nisso, o imperativo ético do jornalismo, de acor-

do com Guerra (2008), é seu dever de se ater ao real acontecimento dos fatos, honrando a confiança que lhe é depositada pelo público.

Seria ingenuidade, como observa Bucci (2000), pensar que a credibilidade não seja um fator de lucro, pois a notícia circula não só como direito do cidadão, mas também como uma mercadoria. O furo jornalístico, por exemplo, se justifica principalmente pelo âmbito comercial: queremos que nossa empresa tenha a exclusividade da notícia, e não a concorrência. O presente e a novidade constituem objetos-chave no jornalismo, o que exige procedimentos específicos diários frente a inúmeros casos que envolvem escolhas morais. A noção do que é correto ficará diretamente conectada à constituição de um campo de reconhecimento de valores interiorizados como patrimônio profissional.

A ética interpela a deontologia da profissão, sem dar respostas prontas para os problemas enfrentados diariamente, mas auxiliando na clarificação das regras e formulações que dizem respeito ao exercício da profissão com base nos valores que a fundamentam. Esses valores são apreendidos e naturalizados na rotina de trabalho, o que faz diferentes profissionais de distintas áreas do jornalismo os internalizarem de forma diferente. Assim, esses valores não são compartilhados de forma homogênea por todos os jornalistas (NEVEU, 2006). Os profissionais, no entanto, mantêm um consenso quanto à ética jornalística, presente nos códigos deontológicos, e a cultura do jornalismo, dimensão emocional de exercer a profissão.

## 5 HARRY POTTER: HISTÓRIA TRANSMÍDIA

A presente pesquisa é de natureza qualitativa em sua abordagem. Nossos procedimentos metodológicos compreenderam a pesquisa bibliográfica, a documental e a análise de conteúdo. A partir da pesquisa bibliográfica, construímos nosso objeto de pesquisa e estabelecemos os principais conceitos que orientaram a coleta e a análise de dados. A pesquisa documental foi utilizada para auxiliar a contextualização e explicitação de nosso objeto empírico. Recorreremos a matérias sobre a franquia em *sites* de notícias, textos de autores como Jenkins em seus *blogs* profissionais, entre outras fontes disponíveis *on-line* que nos possibilitaram obter informações sobre a série que não conseguiríamos apenas com a análise da narrativa em suas diferentes plataformas.

Resgatamos também os principais fatos que constituem o enredo da história, de modo a orientar a análise a partir de elementos centrais. Como nos interessa a narrativa constituída no conjunto do *corpus* e não ligada a cada meio singularmente, foi preciso ler, assistir e interagir com ela de modo sistemático, registrando os elementos que permitiram construir uma síntese do enredo. Este já representa um esforço de avaliação e construção do pesquisador no sentido de selecionar e organizar um eixo comum entre o que está acessível nas diferentes plataformas.

Por meio da análise de conteúdo, levantamos dados junto à história transmídia, a partir de um *corpus* de pesquisa determinado a partir de três regras estabelecidas por Bardin (2006). A primeira diz respeito à *representatividade*, que considera a necessidade de a amostra representar o universo do objeto pesquisado. A segunda trata da *homogeneidade*, que determina que os documentos obtidos devam ser da mesma natureza, gênero ou assunto. A terceira considera a *pertinência*, que exige a adequação dos documentos analisados aos objetivos da pesquisa.

O *corpus* da pesquisa foi composto pelos sete livros, os oito filmes, a seção *Daily Prophet* e a história interativa disponíveis até setembro de 2015 no *site Pottermore* (Quadros 1 a 3). Ao realizar a pesquisa em três plataformas diferentes, entendemos ser possível considerar a constituição da história transmídia de Harry Potter, permitindo uma visão abrangente do jornalismo representado por Rowling, que se complementa em cada um dos meios. Estes foram escolhidos por serem os principais meios de divulgação e de entrada para a história, disponíveis no mundo todo para uma grande parcela do público, permitindo uma percepção completa da construção da profissão feita por Rowling.

Quadro 1 – Livros componentes do *corpus* de pesquisa

TÍTULO DO LIVRO		EDITORA	ANO	
Original	Em português	Edição utilizada	Lançamento	Edição utilizada
<i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> <sup>13</sup>	Harry Potter e a Pedra Filosofal	Scholastic	1997	1998
<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	Harry Potter e a Câmara Secreta	Bloomsbury	1998	2004
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	Bloomsbury	1999	2000
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Harry Potter e o Cálice de Fogo	Bloomsbury	2000	2001
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Harry Potter e a Ordem da Fênix	Scholastic	2003	2003
<i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	Harry Potter e o Enigma do Príncipe <sup>14</sup>	Scholastic	2005	2005
<i>Harry Potter and the Deathly Hallows</i>	Harry Potter e as Relíquias da Morte	Bloombury	2007	2007

Quadro 2 – Filmes componentes do *corpus* de pesquisa

TÍTULO DO FILME		DIRETOR	ESTÚDIO	ANO DE LANÇAMENTO
Original	Em português			
<i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> <sup>15</sup>	Harry Potter e a Pedra Filosofal	Chris Columbus	Warner Bros	2001
<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	Harry Potter e a Câmara Secreta	Chris Columbus	Warner Bros	2002
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	Alfonso Cuarón	Warner Bros	2004
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Harry Potter e o Cálice de Fogo	Mike Newell	Warner Bros	2005
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Harry Potter e a Ordem da Fênix	David Yates	Warner Bros	2007
<i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	Harry Potter e o Enigma do Príncipe <sup>16</sup>	David Yates	Warner Bros	2009
<i>Harry Potter and the Deathly Hallows – Part I</i>	Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte I	David Yates	Warner Bros	2010
<i>Harry Potter and the Deathly Hallows – Part II</i>	Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II	David Yates	Warner Bros	2011

<sup>13</sup> Também publicado em inglês como *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

<sup>14</sup> Também publicado em português como *Harry Potter e o Príncipe Mestiço*.

<sup>15</sup> Também lançado em inglês como *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

<sup>16</sup> Também lançado em português como *Harry Potter e o Príncipe Mestiço*.

Quadro 3 – Site componente do *corpus* de pesquisa

SITE	ENDEREÇO	ANO	
		Lançamento	Consulta
Pottermore	< <a href="https://www.Pottermore.com/en-us/">https://www.Pottermore.com/en-us/</a> >	2011	2015 <sup>17</sup>

A análise de conteúdo foi escolhida como método, pois permite a descrição sistemática do *corpus* para a posterior análise e proposição de inferências em relação ao objeto e seu contexto social e cultural. Essa metodologia é pensada por Bardin (2006) como

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens. (BARDIN, 2006, p. 27).

Seus métodos podem ser utilizados em pesquisas quantitativas, quando sua aplicação diz respeito à frequência de uma característica, ou qualitativas, quando o foco é a presença ou não de uma característica. Para Bardin (2006), a análise de conteúdo tem a capacidade de contextualização, na medida em que busca, por meio de significantes e significados, atingir outros significados de diferentes naturezas.

Os pesquisadores que utilizam a análise de conteúdo são como detetives em buscas de pistas que desvendem os significados aparentes e/ou implícitos dos signos e das narrativas jornalísticas, expondo tendências, conflitos, interesses, ambiguidades, ou ideologias presentes nos materiais examinados. (HERSCOVITZ, 2008, p. 127).

Pode-se pensar a análise de conteúdo como uma técnica investigativa que, por meio de descrições objetivas, sistemáticas e quantitativas do conteúdo exposto, permite interpretar formas de comunicação. Bardin (2006) observa que a intenção da análise de conteúdo é esta inferência de conhecimentos que se relacionam com as condições de produção e, às vezes, de recepção.

Ela se organiza em três fases cronológicas. A *pré-análise* constitui a escolha de documentos, a formulação de hipóteses e objetivos, e a elaboração de indicadores que fundamentam a interpretação final. A *exploração do material* é a análise propriamente dita, enquanto o *tratamento dos resultados obtidos e interpretação* é o tratamento dos resultados brutos de forma que se tornem significativos e válidos por meio de operações estatísticas – quando necessário – que o analista pode utilizar para propor inferências (BARDIN, 2006).

Por meio da análise de conteúdo, na fase da *pré-análise*, elaboramos – com base em nossos objetivos, no quadro teórico e na avaliação flutuante de alguns livros e filmes –, um

<sup>17</sup> Em 22 de setembro de 2015 foi lançada uma nova versão do site *Pottermore*. Para o propósito deste trabalho, enquanto se problematizou a atualização do site e seu novo formato, para a análise da representação do jornalismo será utilizada a versão anterior do site, disponível na internet até o dia 21 de setembro de 2015.

instrumento para o levantamento de dados de ordem quantitativa que nos fornecessem indicadores para a avaliação qualitativa, que é nosso foco. Ele foi então aplicado a um livro, a um filme e ao *site* para podermos fazer os ajustes necessários, gerando assim o instrumento final (Quadro 4). O instrumento final, utilizado para a etapa de *exploração do material*, foi aplicado aos sete livros, aos oito filmes e à história interativa da antiga versão do *Pottermore*.

Quadro 4 – Instrumento para levantamento de dados – análise de conteúdo

MEIO DE COMUNICAÇÃO			
Jornal	Veículo	trouxa	<i>Daily Mail</i>
			Sem menção do nome
		bruxo	<i>Profeta Diário</i>
			Sem menção do nome
	Modalidade de apresentação	Com notícia destacada	
		Na fala de personagem	
		Na descrição do ambiente/cenário	
		Pensamento Harry Potter	
		Ação do personagem	
		Caracterização do jornalista	
Descrição inicial da cena			
Texto a ser explorado			
Revista	Veículo	trouxa	Sem menção do nome
			<i>O Pasquim</i>
		bruxo	<i>Challenges in Charming</i>
			<i>Witch Weekly</i>
			<i>Transfiguration Today</i>
			<i>The Practical Potioneer</i>
			<i>Which Broomstick</i>
	Sem menção de nome		
	Modalidade de apresentação	Com notícia destacada	
		Na fala de personagem	
		Na descrição do ambiente/cenário	
		Pensamento Harry Potter	
		Ação do personagem	
Caracterização do jornalista			
Elemento a ser coletado			
Rádio	Veículo	trouxa	<i>FM Dial</i>
			Sem menção do nome
		bruxo	WWN   <i>Wizarding Wireless Network</i>
			<i>Potterwatch</i>
			Sem menção do nome
	Programa	trouxa	Sem menção do nome
			<i>Witching Hour</i>
		bruxo	WWN <i>News</i>
			<i>Christmas Broadcast</i>
			Sem menção de nome
Televisão	Veículo	trouxa	Sem menção do nome
	Programa	trouxa	<i>News at Ten</i>
			Sem menção de nome
NOTÍCIAS			
Fontes	Presentes		
	Não presentes		

<b>Modalidade de apresentação</b>	Na íntegra	
	Na fala de personagens	
<b>JORNALISTAS</b>		
<b>Modalidade de apresentação</b>	Papel ativo na narrativa	
	Na fala de personagem	
	Presente no ambiente/cenário	
	Dentro da notícia	
	Pensamento Harry Potter	
	Descrição inicial da cena	
	Texto a ser explorado	
<b>Profissionais</b>	<i>trouxa</i>	Jim McGuffin
		Mary Dorkins
		Ted
		Sem menção do nome
	<i>bruxo</i>	Rita Skeeter
		Ginny
		Xenophilius Lovegood
		Barnabas Cuffe
		Bozo
		Sem menção do nome
<b>OUTRAS MANIFESTAÇÕES DO JORNALISMO</b>		
<b>Aparição ocasional</b>	No mundo bruxo	
	No mundo <i>trouxa</i>	
<b>Referência ao</b>	Impresso	
	Televisão	
	Rádio	

As aparições do jornalismo em Harry Potter foram catalogadas na totalidade do *corpus* (afora a seção *Daily Prophet* do *site Pottermore*, cujo conteúdo não versa diretamente sobre a narrativa), considerando todas as menções de meios de comunicação; todos os personagens que assumiram papéis ligados ao jornalismo; a fala de personagens sobre notícias, jornalistas ou veículos jornalísticos; e notícias escritas por Rowling como parte da história. Para avaliarmos a presença do jornal, da revista e do rádio no *corpus*, observamos a presença dos veículos *trouxas* e bruxos apresentados ao longo da narrativa, considerando para o rádio também a indicação de programas. A televisão é um meio exclusivamente *trouxa*, mas foi avaliado também considerando a aparição de veículos e programas. Para os quatro meios foram considerados todos os veículos e programas ao longo da narrativa, tanto os nomeados como os que apareceram sem nomeação.

No caso do jornal e da revista, foram consideradas as modalidades de apresentação de seus veículos na história, na medida em que o jornalismo impresso representa de forma majoritária a profissão ao longo da narrativa. Essas modalidades de apresentação referem-se aos diferentes modos como os veículos são inseridos na história, considerando as particularidades de cada meio avaliado – livro, filme e história interativa no *site Pottermore*.

Há seis categorias comuns ao **jornal** e à **revista**: a) com **notícia destacada** – quando a notícia é enfatizada no enredo, tornando-se parte central do acontecimento vivenciado pelos personagens, podendo ser percebida com clareza pelo sujeito acompanhando a história; b) na **fala de personagem** – quando o veículo é mencionado, debatido ou tópico de conversação dos personagens; c) na **descrição do ambiente/cenário** – quando o veículo é um elemento compositivo da história, não aparecendo de forma central na cena, ou mesmo tendo interação com algum personagem, mas estando presente, sendo indicado como parte da rotina; d) no **pensamento de Harry Potter** – quando a história de Rowling é contada a partir do ponto de vista de Harry, há momentos em que sua memória e sua imaginação sobre os veículos se tornam centrais no enredo; e) na **ação do personagem** – indica a interação do personagem com o meio, quando sua atitude junto ao meio (como entregá-lo ou mostrá-lo para alguém) se torna central no enredo; e f) na **caracterização do jornalista** – quando o veículo é utilizado para contextualizar quem é o jornalista tanto para o personagem, quanto para o sujeito que acompanha a história.

Duas categorias são específicas do **jornal** e implicam sua aparição na história interativa do *site Pottermore*. A primeira diz respeito à **descrição inicial da cena**, quando o veículo é mencionado em um texto com o propósito de explicar o momento a ser explorado pelo usuário do *site*, e o segundo trata do **texto a ser explorado**, quando o meio é mencionado em um texto que pode ser clicado e explorado em determinadas cenas. Uma categoria é específica da **revista** e também diz respeito a sua presença na história interativa do *Pottermore*, que se refere ao **elemento a ser coletado**, quando o usuário pode clicar em um objeto, explorá-lo e coletá-lo para sua coleção pessoal.

Para investigarmos a presença dos **jornalistas** no *corpus*, consideramos tanto a realidade *trouxa*, quanto a bruxa, englobando todos os profissionais, nomeados ou sem nome mencionado, ao longo do enredo. O jornalista aparece na narrativa dentro de sete modalidades de apresentação: a) quando tem um **papel ativo na narrativa**, sendo um personagem central no enredo, tendo destaque por meio de suas ações; b) na **fala de personagem**, quando é mencionado ou se torna o tópico de conversação; c) **presente no ambiente/cenário**, ao aparecer no pano de fundo da narrativa, estando presente em um acontecimento, mas não tendo nenhuma ação pertinente à história; d) **dentro da notícia**, quando é mencionado nas notícias apresentadas na íntegra ao longo do enredo; e) no **pensamento de Harry Potter**, quando a história de Rowling é contada a partir do ponto de vista de Harry, há momentos em que sua memória e sua imaginação sobre o jornalista se tornam centrais no enredo; f) no **texto a ser explorado**, quando o jornalista é mencionado em um texto que pode ser clicado e explorado

em determinadas cenas; e g) na **descrição inicial da cena**, quando o jornalista é mencionado em um texto com o propósito de explicar o momento a ser explorado pelo usuário do *site*.

Para avaliarmos as **notícias** apresentadas no *corpus*, consideramos primeiramente sua modalidade de apresentação, se foram apresentadas **na íntegra** ao longo do enredo – uma transcrição do seu texto ou uma imagem do jornal com a notícia em destaque, ou se foram apresentadas através da **fala de um personagem**, que leu partes do texto da notícia. Foi observado também no âmbito das notícias, em sua redação, se havia ou não a presença de **fontes**.

De forma a catalogar todas as aparições relacionadas ao jornalismo no *corpus*, criou-se uma categoria que diz respeito a **outras manifestações da profissão**, que ocorre através da fala de personagens, que, enquanto podem ser relacionadas ao jornalismo, não dizem respeito aos seus veículos, notícias ou profissionais. Tal presença de falas relacionadas ao jornalismo foi denominada de aparições ocasionais e ocorreram tanto no mundo bruxo, quanto no *trouxa*. Foi avaliado também a que meio as falas fazem referência: ao impresso, à televisão ou ao rádio.

Deve-se notar que no caso dos filmes e da história interativa no *Pottermore*, têm-se características próprias que devem ser observadas na constituição do jornalismo e dos jornalistas. Por serem constituídos por imagens, o cenário, o figurino dos personagens e o projeto gráfico dos veículos presentes nas cenas devem também ser considerados para compreendermos o panorama do jornalismo na franquia. Elementos como esses são avaliados apenas qualitativamente.

## 5.1 O enredo de Harry Potter

O enredo geral que conduz a narrativa de Harry Potter é o mesmo para todas as plataformas. A história pode ser dividida entre sete anos, que correspondem aos sete anos de estudo na escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. O primeiro ano do enredo é essencial, pois apresenta aos fãs e ao próprio Harry Potter os personagens principais da franquia e o mundo bruxo.

No **Ano 1**, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, conhecemos os Dursley, que eram pessoas comuns, o que lhes dava grande orgulho. Gostavam de ser normais. Viviam no subúrbio em Little Whinging, perto de Londres, sem chamar atenção. O seu único segredo era a irmã de Petúnia, uma anormal, casada com um homem como ela, que tinham um filho da mesma idade

de Duda, filho dos Dursley. Eles nunca tinham conhecido o menino. E nem queriam. Dentro da residência dos Dursley, aquilo que era diferente sequer deveria ser mencionado.

Foi em uma noite de verão, quando estrelas cadentes e corujas pareciam colorir o céu, que a comum vida dos Dursley mudou. Albus Dumbledore, um dos bruxos mais brilhantes de sua época, deixou em frente a sua perfeita casa um pequeno embrulho que dormia tranquilamente: Harry Potter.

Na noite do décimo primeiro aniversário de Harry, o guarda-caças da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Hagrid, derruba a porta da cabana onde o menino e seus tios estavam e conta a Harry a verdade sobre quem ele é: um bruxo, herói de seu mundo. Quando tinha apenas um ano, Harry derrotou Voldemort, conhecido como *Aquele-que-não-deve-ser-nomeado* (*He-who-most-not-be-named*) ou *Você-sabe-quem* (*You-know-who*), feiticeiro das trevas que subiu ao poder e aterrorizou o mundo mágico. Voldemort matou os pais de Harry e o transformou no primeiro bruxo a sobreviver ao feitiço da morte, tendo como marca desde o encontro com Voldemort apenas uma cicatriz de raio em sua testa. Uma façanha da qual ele não pode não se lembrar, mas que lhe fez ser um dos feiticeiros mais famosos da história: “o menino que sobreviveu”.

Com a ajuda de Hagrid, Harry começa a dar os primeiros passos para ingressar no mundo dos bruxos. Com a mala pronta para começar um ano escolar longe dos Dursley, Harry vai a King’s Cross, estação londrina, na plataforma bruxa Nove e Três Quartos, pegar o trem que lhe levará para Hogwarts. A escola é um castelo magnífico no Reino Unido, escondido dos *trouxas* e protegido por diversas formas de magia. Ela foi fundada por quatro grandes bruxos, que deram origem às quatro casas onde os alunos moram durante o ano: Grifinória (*Gryffindor*), Sonserina (*Slytherin*), Corvinal (*Ravenclaw*) e Lufa-Lufa (*Hufflepuff*). Os alunos novos são divididos entre elas pelo chapéu seletor e passam a integrar aquela casa pelos seus próximos sete anos de estudo em Hogwarts.

Harry, assim como seus pais, foi para a Grifinória, conhecida pela coragem. Com os colegas que entraram para a casa no mesmo ano, passou a dividir um dormitório e ir às aulas. Seu melhor amigo, Ron Weasley, vem de uma longa família de bruxos, o que para Harry pareceu perfeito, pois Ron podia lhe explicar coisas sobre o mundo mágico que ele ainda não conhecia. Hermione Granger, que se torna a outra grande companheira de Harry, veio de uma família *trouxa*. Isso, contudo, não a impediu de ser a aluna mais brilhante de seu ano escolar.

Em seu primeiro ano em Hogwarts, além de ter que aprender diversos tipos de feitiços, história da magia e poções, Harry descobre o que é lidar com a fama. Morando com os Dursley, ele era constantemente ignorado por todos à sua volta. Agora que estava entre bruxos que

sabiam quem ele realmente era, atraía olhares por todos os lugares em que passava – fato que se tornou ainda mais acentuado quando Harry se tornou o apanhador mais jovem do time de quadribol<sup>18</sup> da Grifinória.

A grande aventura de Harry, Ron e Hermione no primeiro ano de Hogwarts começa quando eles descobrem que a pedra filosofal, invenção de Nicolas Flamel, que permite a vida eterna, está escondida em Hogwarts e que alguém está tentando roubá-la. Os três acreditam que Snape, professor de Poções, quer roubá-la. Para salvá-la, o trio quebra diversas regras e enfrenta muitos desafios para conseguir pegá-la antes de Snape. Quando Harry finalmente chega ao local onde a invenção de Flamel está escondida, descobre que quem estava atrás dela era seu professor de Defesa contra as Artes das Trevas, Quirrell, comandado pelo seu arqui-inimigo, Voldemort.

Harry consegue impedi-los de roubar a pedra, adiando o retorno de Voldemort ao poder e deixando-o novamente fraco e sem poderes. Com novas amizades e sabendo sua verdadeira história, Harry termina seu primeiro ano em Hogwarts e retorna à casa do Dursley, aguardando ansiosamente pelo dia primeiro de setembro, quando embarcaria novamente para escola, reveria Ron e Hermione e viveria outras aventuras.

No **Ano 2**, em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, temos o segundo ano de Harry em Hogwarts. Ele tem que lutar novamente contra Voldemort, que dessa vez está agindo através de um antigo diário que contém suas lembranças. Ginny Weasley, irmã de Ron, é possuída pela memória de Voldemort, que a faz abrir a Câmara Secreta, criada há milhares de anos por Salazar Slytherin, um dos fundadores de Hogwarts que queria livrar a escola dos sangues-ruins.<sup>19</sup> Dentro da câmara havia um basilisco,<sup>20</sup> que atendia apenas ao comando do verdadeiro herdeiro de Slytherin. O animal petrificou diversos alunos, entre eles, a melhor amiga de Harry, Hermione.

Quando Ginny é levada para dentro da câmara, Harry e Ron vão ao seu resgate. Os dois separam-se e Harry é que deve encontrá-la. Para salvar Ginny, ele teve de destruir o basilisco e o diário que guardava a memória de Voldemort. No fim de seu segundo ano em

---

<sup>18</sup> Quadribol (*Quidditch*) é o esporte mais famoso dos bruxos, jogado em cima de vassouras. Cada time tem sete jogadores: um goleiro (*keeper*), três artilheiros (*chasers*), dois batedores (*beaters*) e um apanhador (*seeker*). Três aros são localizados em cada extremo do campo. O goleiro deve defendê-los. Os artilheiros devem buscar marcar pontos ao passar a goles (*quaffle*), uma bola grande e redonda, por qualquer um dos aros do time adversário. Cada gol vale dez pontos. Os batedores cuidam dos balaços (*bludgers*), bolas menores, pesadas e selvagens, que buscam acertar os jogadores. Eles devem impedir que os balaços acertem jogadores dos seus times e mirá-los nos adversários. Por fim, o apanhador deve pegar o pomo de ouro (*golden snitch*), uma minúscula bola alada. Quando o apanhador o pega, o jogo acaba e seu time ganha 120 pontos. O time com maior pontuação vence.

<sup>19</sup> Expressão utilizada por bruxos alinhados com magia negra para se referir àqueles que nascem de dois pais *trouxas*. É um termo extremamente ofensivo no mundo mágico.

<sup>20</sup> Serpente mágica e gigantesca, capaz de matar aqueles que olharem diretamente em seus olhos.

Hogwarts, Harry consegue enfrentar seu maior inimigo e sair vitorioso, retornando para mais um verão na casa dos Dursley.

No **Ano 3**, em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, Harry vive seu terceiro ano em Hogwarts, marcado por dementadores, os guardas da prisão bruxa de Azkaban, e o prisioneiro que escapou para ir atrás dele, Sirius Black. Harry passa boa parte do ano tentando levar uma vida normal: aulas, quadribol e visitas escondidas a Hogsmead, uma vila bruxa próxima a Hogwarts. Quando, contudo, escuta uma conversa entre seus professores e o Ministro da Magia, Fudge, ele descobre que Sirius Black era o melhor amigo de seu pai e seu padrinho. O prisioneiro havia traído sua família em favor de Voldemort e, depois da queda *daquele-que-não-deve-ser-nomeado*, Black havia enlouquecido e matado o amigo Peter Pettigrew e doze trouxas.

Quando fica frente a frente com Black, Harry descobre a verdade: Sirius não havia traído seus pais. O culpado era Peter Pettigrew, que havia fingido a própria morte e, por ser um animago – bruxo que pode se transformar em um animal –, passado os últimos treze anos vivendo como um rato. Pettigrew, conhecido pelo seu apelido Wormtail, consegue fugir e os dementadores acabam capturando Black. Harry e Hermione conseguem salvá-lo e Black se torna um fugitivo. Dessa vez, porém, Harry pode voltar para casa dos Dursley sabendo que tem outra família, seu padrinho Sirius.

No **Ano 4**, em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, o enredo gira em volta do Torneio Tribuxo, uma competição entre três alunos, cada um representante de uma escola bruxa, todos maiores de 17 anos. O nome de Harry, porém, é inserido no torneio e ele deve participar das três provas que levarão ao vencedor. Sirius, padrinho de Harry, suspeita que alguém esteja tentando matar o menino e, por isso, tenha colocado seu nome na disputa. Tal fato condiz com os acontecimentos do início daquele ano na final da Copa do Mundo de Quadribol: atividades dos Comensais da Morte – seguidores de Voldemort – e conjuração da Marca Negra – marca do bruxo das trevas.

Harry consegue passar pelas primeiras provas, uma contra dragões e outra embaixo d'água. Na terceira prova, quando chega à taça juntamente com o outro competidor de Hogwarts, Cedric Diggory, os dois são transportados para um cemitério. Cedric é morto e Harry é utilizado por Wormtail para reviver seu antigo mestre: Voldemort. O bruxo das trevas retorna e Harry deve novamente enfrentá-lo. Quando a varinha dos dois se encontram, um estranho fenômeno ocorre e o menino consegue escapar e voltar para a escola.

Harry descobre que Moody, professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, era na verdade Bartemius Crouch Jr., um antigo seguidor de Voldemort que todos achavam estar

morto. Ele havia colocado o nome de Harry no Torneio. Dumbledore consegue impedi-lo de machucar Harry e Barty Crouch Jr. é morto pelos dementadores. Harry avisa a todos que Voldemort voltou e, desta vez, retorna para a casa dos Dursley com o peso de saber que seu pior inimigo está de volta e com todo o poder.

No **Ano 5**, em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, Harry vê a Ordem da Fênix ser remontada para enfrentar Voldemort, o que é dificultado pelo fato de Fudge, Ministro da Magia, negar que o bruxo das trevas está de volta e não avisar oficialmente a população mágica. Harry passa boa parte do ano desacreditado por muitos dos colegas e maltratado por Umbridge, professora de Defesa Contra as Artes das Trevas, colocada em Hogwarts pelo Ministério.

Quando Harry acredita que seu padrinho foi capturado por Voldemort no Ministério da Magia, juntamente com Ron, Hermione, Ginny, Luna e Neville, o menino tenta resgatá-lo. O grupo, contudo, chega para descobrir que era uma armadilha: os Comensais da Morte queriam fazê-lo roubar uma profecia sobre ele e Voldemort. Eles batalham com os Comensais da Morte e, quando a situação parece perdida, os membros da Ordem aparecem para ajudá-los.

Sirius acaba sendo morto por Bellatrix Lestrange. Harry tenta vingá-lo, mas Voldemort aparece para proteger sua seguidora. Dumbledore enfrenta Voldemort, que foge assim que os bruxos do Ministério entram no prédio. Fudge não pode mais negar que o bruxo das trevas está de volta e Harry, mesmo sendo considerado novamente um herói do mundo da magia, volta à casa dos Dursley com o pesar de ter perdido o padrinho.

No **Ano 6**, em *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*, depois dos acontecimentos no Ministério, todos sabem que Voldemort está de volta. Vários Comensais da Morte foram presos, mas mortes e desaparecimentos acontecem regularmente. Hogwarts estava sobre forte proteção, mas Harry preocupava-se que Draco Malfoy, menino cujo pai havia sido mandado para Azkaban, estivesse agora trabalhando para Voldemort. Harry passou o ano dividindo sua atenção entre as aulas, o time de quadribol, inúmeras detenções com o professor Snape, a obsessão com Draco e lições particulares com Dumbledore.

A relação entre Harry e Dumbledore crescesse fortalece e os dois procuram memórias do passado de Voldemort para entender como ele se tornou esse bruxo das trevas. Dumbledore conclui que Voldemort fez sete *horcruxes*, objetos que guardam pedaços de sua alma, para tentar alcançar a imortalidade. Assim, para realmente matar o bruxo das trevas, seria necessário destruir todos os *horcruxes*.

Os dois vão tentar destruir um *horcrux* localizado em uma caverna longe de Hogwarts e têm de enfrentar diversos obstáculos colocados por Voldemort até finalmente chegar a um medalhão. Quando retornam a Hogwarts, com Dumbledore ainda enfraquecido, descobrem

que a escola havia sido invadida por Comensais da Morte, que haviam se infiltrado com a ajuda de Draco Malfoy. Snape acaba assassinando Dumbledore e os Comensais fogem de Hogwarts.

O ano acaba com a trágica morte do homem que Harry via como seu mentor. Pela última vez ele retorna à casa dos Dursley, sabendo que não voltará mais para Hogwarts, pois deve cumprir a missão que lhe foi deixada por Dumbledore: destruir os *horcruxes* e Voldemort para sempre.

No **Ano 7**, em *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, o ano que deveria ser o sétimo – e último – de Harry em Hogwarts, a longa batalha entre ele e Voldemort se encerra. Preso em Private Drive pela última vez, o menino foi forçado a encarar a despedida dos Dursley e a se preparar para terminar a missão que lhe foi deixada por Dumbledore.

Com a companhia de Ron e Hermione, Harry invade o Ministério da Magia, que está sob o controle de Voldemort, descobre que o conto infantil sobre as Relíquias da Morte é verdadeiro, foge da Mansão Malfoy, resgatando alguns de seus amigos que eram prisioneiros, e se infiltra em Gringotts, o banco bruxo. Eles conseguem destruir o medalhão e encontrar a taça da Lufa-Lufa, outro *horcrux* de Voldemort.

É em Hogwarts, porém, que a última batalha é travada. Os três chegam à escola e a retiram do controle dos Comensais da Morte. Os membros da Ordem da Fênix e todos aqueles que apoiam Harry se preparam para defender Hogwarts. Ao final, apenas dois *horcruxes* faltavam ser destruídos: a cobra de Voldemort, Nagini, e o próprio bruxo das trevas.

Na busca pela cobra, os três veem Snape ser assassinado e descobrem a verdade: ele sempre havia sido fiel a Dumbledore, pois, desde pequeno, era apaixonado por Lily, mãe de Harry, e nunca havia superado sua morte. Harry descobre que ele também é um *horcrux* que Voldemort nunca teve a intenção de fazer e que, por isso, deveria morrer.

Harry vê vários de seus amigos mortos na batalha com os Comensais. O menino entrega-se a Voldemort, sem nem resistir ao seu feitiço da morte. O bruxo das trevas, porém, não mata Harry, mas apenas a parte dele que vivia dentro do menino. Esperando um momento estratégico de caos na luta, depois que Neville destrói Nagini, Harry revela estar vivo e, dessa vez, enfrenta Voldemort de igual para igual. Voldemort é destruído para sempre.

No final do livro e dos filmes, **o enredo é atualizado** e vemos os anos passar e temos um vislumbre da vida atual dos personagens principais da série. Harry se casa com Ginny, Ron com Hermione, e é a sua vez de levarem os filhos à plataforma nove e três quartos para pegarem o trem para Hogwarts.

## 5.2 As formas particulares de narrar – potencialidades de cada mídia na representação do jornalismo

Se, em sua origem, Rowling criou uma narrativa pensada para livros, o desenvolvimento da série, que foi possibilitada pelo sucesso de seu reconhecimento junto a um público, acompanhou as significativas mudanças que estão se dando no âmbito da sociedade e do mercado midiático: “A revolução que o computador, e agora, a internet e outras redes informáticas estão trazendo aos mais diversos domínios de atividade relacionados com o livro, afetando todo o seu circuito tradicional” (BELO, 2013, p. 9).

A narrativa de Harry Potter passou a se recriar com as novas possibilidades para imaginar, desdobrar e participar das vivências do menino que continua crescendo, torna-se um adolescente e vê-se diante da vida adulta. Os livros, os filmes e o *site* contribuem para a narração da história de Rowling a partir das potencialidades próprias de cada uma das mídias, trazendo elementos particulares de cada suporte para a representação do jornalismo em Harry Potter.

### 5.2.1 Livros

A literatura e o jornalismo são dois modos de narração paralelos e, por vezes, convergentes. Como construções narrativas, ambos estabelecem níveis de significação, veiculam mitos e arquétipos, constroem personagens e imagens, expressam ações e sentimentos (LOPES, 2010). Encontraram, contudo, sua diferenciação pela intenção do discurso.

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

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

O jornalismo fictício de Rowling nos livros se coloca como um elemento articulador da narrativa, que integra lógicas de composição e mimetiza parte dos processos da profissão, inclusive na produção dos efeitos de real, que o jornalismo historicamente compartilhou com a literatura realista. O efeito de real é um dispositivo, originalmente literário, empregado ao

texto para conceder autenticação à narrativa, em decorrência da descrição do contexto em que ela transcorre (BARTHES, 1984).

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

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

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

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

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

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

### 5.2.2 Filmes

Em 1997, no mesmo ano em que foi para as livrarias, o livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal* chegou também à mesa do produtor de cinema David Heyman. Descoberta em uma estante de baixa prioridade por um secretário que se apaixonou pelo mundo de Rowling, a jornada da história de Harry Potter aos cinemas se iniciou cinco anos antes do lançamento do primeiro filme. Heyman, mesmo não gostando do título do livro, ficou impressionado com a narrativa e deu início ao processo de compra dos direitos da obra para o cinema.

Apesar da hesitação inicial da autora quanto a vender os direitos autorais, por medo do que isso significaria para o restante da história de Harry Potter, o estúdio Warner Bros adquiriu, em 1999, o direito para produzir os primeiros quatro livros da série por um milhão de libras – o que equivaleria em junho de 2015 a cerca de 4 milhões de reais. Rowling inicialmente fez apenas uma exigência – a de que o elenco principal fosse estritamente britânico.

Em março de 2000, Christopher Columbus, que já havia trabalhado em *Home Alone* e *Mrs. Doubtfire*, foi contratado pelos estúdios Warner Bros para dirigir o primeiro filme da saga. O roteiro de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi adaptado por Steve Kloves, que diz ter se tornado fã imediato ao ler a história do menino bruxo. David Heyman foi confirmado como produtor do filme. Os três concordavam que a obra cinematográfica deveria ser fiel aos personagens dos livros e, portanto, foi concedido a Rowling o controle criativo da produção.

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

A franquia levou pouco mais de uma década para ser concluída e, até o ano de 2014, havia se estabelecido como a série cinematográfica de maior bilheteria de todos os tempos, com US \$ 7,7 bilhões em receitas obtidas em todo o mundo. Todos ainda se encontram na lista dos 50 filmes de maior bilheteria da história, mas com o lançamento de *Capitão América 2 – O Soldado Invernal*, a Marvel Studios<sup>21</sup> superou, em abril de 2014, a marca estabelecida por Harry Potter e tornou-se a franquia de maior bilheteria da história do cinema.

---

<sup>21</sup> O estúdio alcançou a marca de US \$ 2,45 bilhões com nove filmes, superando os US \$ 2,39 bilhões que a série Harry Potter havia estabelecido com oito obras cinematográficas. Dados do *site*:

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

A produção de um filme é um misto de arte e ilusão. O objetivo do cineasta é fazer a audiência acreditar no universo criado por ele, que pode ser tanto parecido com o nosso, ou ser um espaço de fantasia e imaginação. Independentemente, todos os elementos da ficção – dos prédios até os carros, passando pelo conteúdo da geladeira do personagem principal – devem funcionar em conjunto para contar uma história. O jornalismo aparece através dos meios de comunicação ou das falas de personagens nos oito filmes. As aparições do jornalismo estão, em sua maioria, relacionadas ao objeto físico – o jornal *Profeta Diário*. O jornal impresso, como principal meio de comunicação bruxo, aparece de forma recorrente como uma maneira de compor o cenário dos filmes.

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

Em todos os filmes, é possível observar, tanto na realidade bruxa como na realidade *trouxa*, que os jornais são um elemento compositivo do cenário. Nenhum personagem interage com os jornais, nem são centrais na cena, ficando apenas no plano de fundo – deixado sobre mesas, poltronas e estantes, como objetos que integram o cotidiano dos personagens. Mesmo não havendo interação direta com o jornal, ele está presente na rotina dos personagens. Há cenas nas quais o jornal se mantém no plano de fundo, mas em interação com um personagem, que aparece segurando-o ou lendo-o. Esse tipo de ação não é o principal na cena, mas reafirma a ideia da leitura do jornal como uma parte do cotidiano (Figura 1): “um hábito

---

<<http://omelete.uol.com.br/marvel-comics/cinema/marvel-supera-harry-potter-como-franquia-de-maior-bilheteria-do-cinema/#.VHjA6THF-T8>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

matinal, como tomar café com pão e manteiga, é tomar café da manhã com jornal, ou, no caso dos vespertinos, o jornal acompanha o almoço, a espera para ser atendido, a volta do trabalho, a pausa da chegada em casa, o término do dia” (OLIVEIRA, 2006, p. 1).



Figura 1 – Periódicos como parte da rotina dos personagens

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

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

publicação, que estabelecem um padrão repetido a cada edição, o qual é uma maneira de estabelecer uma relação entre o público e o jornal.

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

Os filmes tiveram uma equipe de *design* composta por Miraphora Mina e Eduardo Lima, que criaram um projeto gráfico para o *Profeta Diário* e *O Pasquim*, e diagramaram mais de trinta edições<sup>22</sup> dos veículos para serem exibidos nos filmes.<sup>23</sup> O projeto gráfico do *Profeta Diário* inclusive muda ao longo dos filmes para refletir as mudanças no mundo bruxo. Nos dois primeiros filmes, os jornais são diagramados de uma forma mais divertida (Figura 2). A partir do terceiro, o projeto começou a ter um tom um pouco mais sério e escuro, para combinar com o teor da história e o estilo de direção (Figura 3). O quarto filme segue o terceiro, mas no quinto o projeto do jornal fica mais ousado. Quando o governo assumiu o controle do jornal na história, o time de *design* gráfico procurou refletir isso por meio do projeto do jornal, aproximando a sua diagramação ao estilo de propagandas e folhetos do Ministério da Magia (Figura 4).

---

<sup>22</sup> Vale notar que *sites* de fãs da série fizeram o esforço de ler a partir dos jornais mostrados nos filmes o nome dos jornalistas que assinavam as matérias. Os próprios *sites*, entretanto, advertem que os nomes e as editorias dos jornalistas foram transcritas a partir de imagens de baixa qualidade e podem estar errados. Enquanto as manchetes de notícias são propositalmente grandes, para serem percebidas pelo espectador, outras informações, consideradas secundárias pela equipe de *design*, foram mantidas em tamanho pequeno. Os repórteres que têm destaque nas páginas do jornal e das revistas nos filmes e podem ser percebidos pelo espectador são os principais, apontados também nos livros, Rita Skeeter e Xenophilius Lovegood. As edições criadas pelo time de *design* dos filmes podem ser compradas pelos fãs através dos *sites* dos próprios *designers* e no parque do Harry Potter em Londres, porém, por serem consideradas edições de luxo, têm valores que chegam a mil libras, e se tornaram inacessíveis para a maioria dos fãs. As capas de algumas edições do *Profeta Diário* e do *O Pasquim* foram disponibilizadas a preços mais acessíveis, e suas versões digitalizadas já se popularizam na internet.

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.buzzfeed.com/mackenziekrivant/minalima-is-the-best-harry-potter#.hmP0jb7bE>>. Acesso em: 25 mar. 2015.



Figura 2 – O Profeta Diário – Filmes 1 e 2

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



Figura 3 – O Profeta Diário – Filmes 3 e 4

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



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

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

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

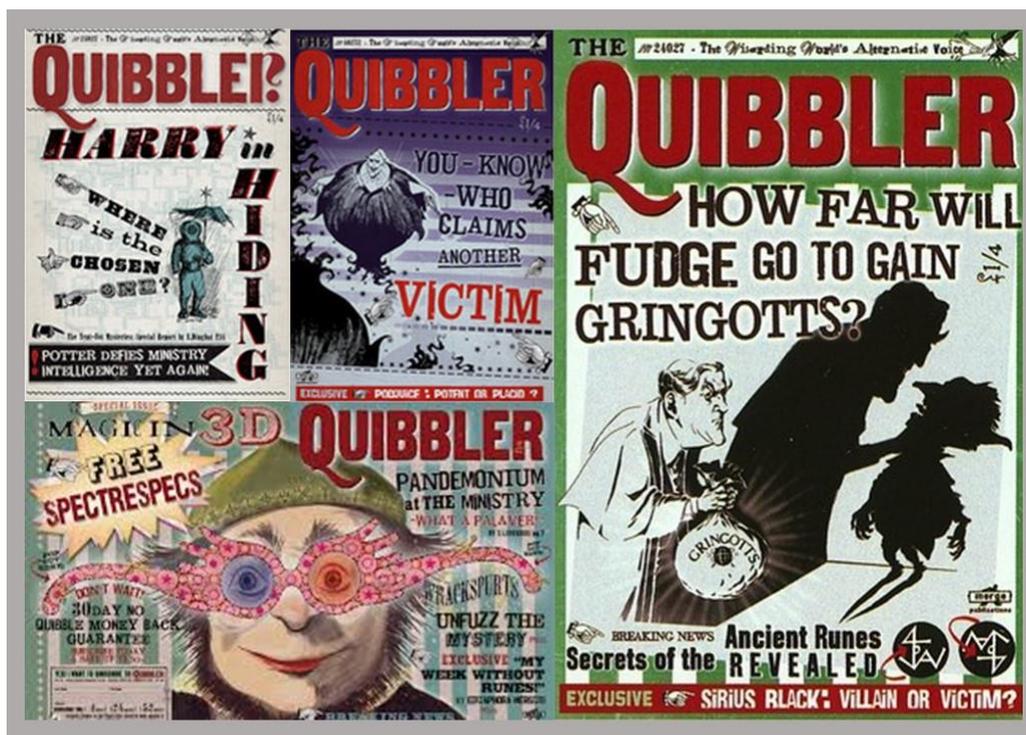


Figura 5 – O Pasquim

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

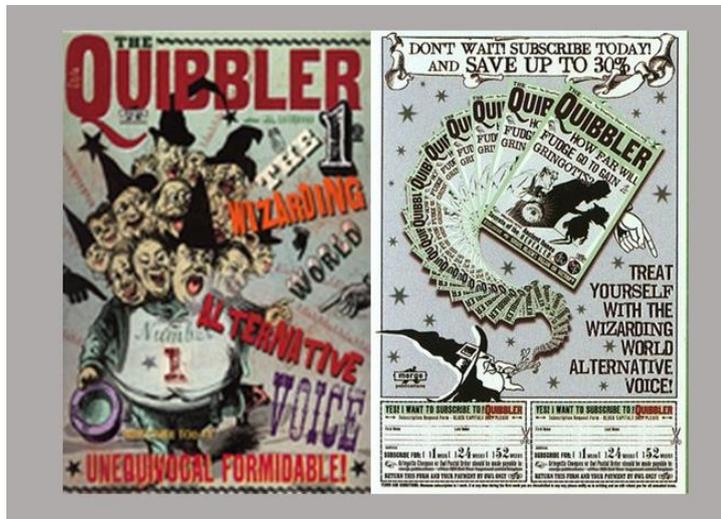


Figura 6 – O Pasquim – capa e contracapa que posicionam a revista como a voz alternativa do mundo bruxo

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

Com os filmes, cria-se também uma representação física para os jornalistas: eles têm uma aparência concreta, caracterizada pelo jeito de vestir, arrumar o cabelo, acessórios utilizados e comportamento. Suas aparências condizem com sua personalidade e contribuem para a caracterização dos profissionais – sua representação ao longo da franquia: “o figurino é composto por todas as roupas e acessórios que os personagens usam no filme. Sua função é

caracterizá-los tanto física quanto psicologicamente. O vestuário também delimita onde ocorre a narrativa, o tempo e o espaço, além definir características dos personagens” (PUCCINI, 2008, p. 1).

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

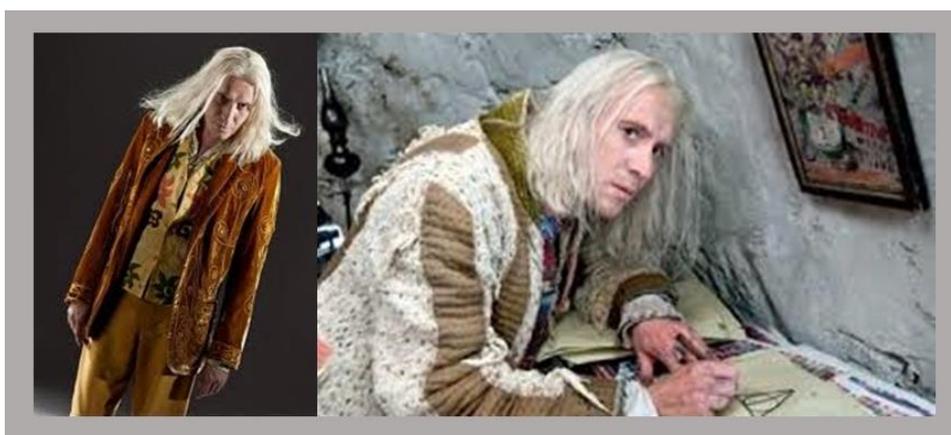


Figura 7 – Xenophilius Lovegood

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



Figura 8 – Skeeter – antes e depois de se tornar famosa como jornalista

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

### 5.2.3 Site *Pottermore*

Em outubro de 2011, Rowling<sup>24</sup> anunciou o lançamento do *site Pottermore.com*, com a proposta de criar um espaço de vivência do mundo de Harry Potter – um mundo virtual dotado de magia.

Quando falamos de mundos virtuais temos em mente vastas redes digitais, memórias, informáticas, interfaces multimodais interativas, rápidas e nômades das quais os indivíduos poderão se apropriar facilmente. (LÉVY, 2000, p. 94).

Com novos materiais sobre os personagens, lugares e objetos da história, que podiam ser acessados nas diversas seções da página, o *Pottermore* foi lançado como um mundo interativo da história de Rowling, no qual os fãs podiam se apropriar do conteúdo e imergirem na narrativa de Harry Potter. Os usuários se cadastravam no *site* e se tornavam personagens da história, criando seu próprio percurso por Hogwarts – Escola de Magia e Bruxaria e pelo mundo bruxo (Figura 9).

Em setembro de 2015, o *site* ganhou uma nova versão e a anterior foi retirada do ar, juntamente com todo o seu conteúdo – um exemplo da efemeridade das mídias digitais: “a internet pode estar disponível o tempo inteiro, mas um conteúdo específico talvez não esteja”<sup>25</sup> (CHUN, 2008, p. 167, tradução nossa). O novo formato do *Pottermore* não exige mais cadastro, facilitando o acesso dos visitantes aos textos escritos por Rowling (Figura 10). Contudo, a interatividade, que permitia a imersão dos usuários no mundo mágico de Harry Potter, também foi abandonada com a nova interface do *site*.

---

<sup>24</sup> A autora tem um *site* pessoal ([http://www.jkrowling.com/pt\\_BR/](http://www.jkrowling.com/pt_BR/)), que atualmente contém informações sobre sua vida e produções. Antes do lançamento do *Pottermore*, a autora divulgava em seu *site* informações sobre a franquia e textos aleatórios com curiosidades sobre os personagens. Esse conteúdo foi deletado para dar ao *Pottermore* exclusividade quanto aos novos textos da autora.

<sup>25</sup> No original: “The internet may be available 24/7, but specific content may not”.



Figura 9 – Página inicial do antigo *Pottermore* acessível mediante *login*  
 Fonte: Captura de tela (*print screen*) da página inicial do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.



Figura 10 – Página inicial do novo *Pottermore*  
 Fonte: Captura de tela (*print screen*) da página inicial do site *Pottermore*. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/>> Acesso em: 10/10/2015.

A demanda pela atualização do *Pottermore*, de forma que a plataforma ficasse mais acessível a seus usuários, demonstrou como Harry Potter continua sendo um produto cultural de enorme sucesso nos mercados editorial, cinematográfico e de entretenimento, atingindo um número expressivo de leitores, espectadores, usuários e consumidores em diferentes países. Entre o lançamento do primeiro livro até a estreia de seu último filme nos cinemas passaram-se quinze anos, nos quais os fãs se mobilizaram na expectativa dos lançamentos de cada novo produto. Com o encerramento da série nos cinemas, o *Pottermore* surgiu como uma forma de

manter viva a narrativa para os fãs, lhes proporcionando novas maneiras de se relacionar com o universo mágico de Rowling.

Na antiga versão do *Pottermore*, o jornalismo era um personagem ficcional que incorporava a história de Harry Potter. Com a atualização do *site*, a profissão passa a assumir funções no plano do real, mediando a experiência do usuário com o mundo mágico. A remodelação do *Pottermore*, com a mudança da interface e dos recursos disponibilizados aos usuários, implicou uma alteração também no tipo de conteúdo ofertado.

Se antes o ambiente virtual oferecia ao usuário a oportunidade de se tornar parte do mundo de Harry Potter, agora o *site* é uma enciclopédia da franquia, com informações do âmbito da ficção – conteúdos velhos e novos sobre personagens, objetos e lugares, e notícias sobre o futuro da franquia e sua produção. Imbuído de credibilidade e institucionalizado como uma profissão dotada da capacidade de informar, o jornalismo permeia o novo *Pottermore*, ganhando espaço no *site* como uma forma de divulgar e explicar para o usuário como funciona essa nova experiência oferecida pelo ambiente virtual oficial da franquia de Harry Potter.

### 5.2.3.1 *Chapéu Seletor*

O surgimento de novas possibilidades tecnológicas é acompanhado por um processo de adaptação, tanto do consumidor, quanto dos meios em si. Nesse processo há apropriação de linguagens, estilos e características de uma mídia por outra (THURLER, 2005). Assim, à medida que novas mídias são introduzidas, elas passam a coexistir e a interagir com as antigas, que não são abandonadas:

Com o surgimento das tecnologias digitais, observamos que as mídias tradicionais passaram a se apropriar das linguagens das novas mídias – e vice-versa – em uma reformulação de seus conteúdos e das maneiras como as informações são produzidas e consumidas a fim de ampliarem os serviços de comunicação e entretenimento. (THURLER, 2005, p. 4).

Para Bolter e Grusin (1998), esse processo denomina-se remediação, pensado como um complexo empréstimo de uma mídia para outra, no qual uma é incorporada ou representada em outra. Para os autores, essa é uma característica típica da mídia digital, lembrando que introduzir uma nova mídia não significa apenas inventar um novo *hardware*<sup>26</sup> e *software*<sup>27</sup>, mas se apropriar das outras mídias existentes, pois com a introdução de um novo meio os usos dos anteriores são redefinidos.

---

<sup>26</sup> *Hardware* é o conjunto de componentes físicos de um computador (NEIVA, 2013).

<sup>27</sup> *Software* é a “coleção de programas, procedimentos e documentação que controla alguma tarefa em um sistema de computação” (NEIVA, 2013, p. 519).

A internet, no âmbito de *sites* e mecanismos de busca, tornou-se comum na década de 1990, e evoluiu até se transformar em uma experiência de comunicação eletrônica cotidiana (DARTON, 2009). Nesse panorama, as informações passaram a ser transportadas com facilidade e rapidez por grandes distâncias e armazenadas em arquivos por um longo período de tempo (THURLER, 2005).

A transformação da internet como plataforma, que coloca o usuário no centro da produção e da moderação do conteúdo, foi marcada pela Web 2.0:

A Web 2.0 é a segunda geração de serviços online e caracteriza-se por potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de ampliar os espaços para a interação entre os participantes do processo. A Web 2.0 refere-se não apenas a uma combinação de técnicas informáticas (serviços Web, linguagem Ajax, Web syndication, etc.), mas também a um determinado período tecnológico, a um conjunto de novas estratégias mercadológicas e a processos de comunicação mediados pelo computador. (PRIMO, 2006, p. 1).

As interações sociais relativas às mudanças introduzidas pelas novas mídias dão início a um processo em diferentes esferas que não somente a tecnológica – o processo de convergência, que se caracteriza por ser simultâneo, pelo qual passam as corporações e os consumidores. Grandes empresas intensificam a quantidade e a diversidade de conteúdo a ser transmitido por meio de múltiplos canais de distribuição, garantindo maior retorno comercial, alcançando novos mercados e solidificando suas franquias com públicos heterogêneos (JENKINS, 2009a). A convergência é atrativa para as corporações na medida em que oferece a elas múltiplos pontos de acesso aos consumidores e, com isso, mais oportunidades de venda e conquista de fãs.

As novas possibilidades de convergência midiática exigem que a indústria se renove e se reinvente para oferecer produtos que provoquem o engajamento e o investimento do público. Precisa-se criar uma relação prolongada entre o universo ficcional das franquias e os fãs, que devem ser motivados a explorar as diferentes plataformas de uma narrativa, a multiplicar a diversidade de conteúdos relacionados a um produto, a criar seus próprios textos e a se conectar com outros consumidores. Os novos produtos midiáticos precisam ser ricos o suficiente para sustentar e motivar o interesse do público, que hoje está cada vez mais disperso em uma infinita gama de possibilidade de lazer oferecida pela internet, pelos *games* e pelas ferramentas de redes sociais (JENKINS, 2006).

Em outubro de 2011, Rowling anunciou o lançamento do *site Pottermore.com*: o coração digital do mundo da magia. No *Pottermore* seria possível descobrir informações sobre o mundo de Harry Potter que não haviam sido incluídas nos livros ou filmes. O *site* se tornava uma experiência de leitura *on-line* da série, ampliando a relevância de Harry Potter para as

novas gerações de leitores, enquanto ainda era atraente para os fãs existentes, consistindo numa forma interativa de entrar na história do menino bruxo.

O acesso à história de Harry Potter se renovou e se ampliou com a criação de *Pottermore*: a internet, ao se apropriar de recursos de outras mídias, possibilitou uma “pluralidade de formas de apresentação de um texto” (CHARTIER, 1999, p. 72), que respondeu às demandas de um público que migrava para o ambiente digital.

[...] é preciso observar que o deslocamento de práticas de um meio para o outro implica em modificações no conteúdo, altera a relação do tempo e, com isso, no diálogo entre emissor e receptor. [...] A mensagem está disponível para ser acessada de acordo com a conveniência do internauta. (RAMOS, 2013, p. 50).

O *Pottermore* conseguiu aprofundar a história de Harry Potter, configurando-se como um projeto transmídia e multimídia que aproximou o público da narrativa a partir da interatividade promovida. Para Jenkins (2011a), até o lançamento do *Pottermore*, pouco do conteúdo de mídia oficial de Harry Potter apresentava-se como transmídia, pensada no âmbito da extensão da informação disponível sobre a história e não apenas de sua reprodução de uma plataforma para outra. O *Pottermore* é capaz de funcionar como transmídia em dois níveis: o primeiro, de intertextualidade, como uma complexa rede de textos entrelaçados que se forma pela troca de informações relacionadas à história; o segundo, de multimodalidade, como uma mistura de mídias e suas qualidades no desenrolar da história (JENKINS, 2011a).

Até 21 de setembro de 2015, para acessar o conteúdo do *site* era necessário criar uma conta e fazer um *login*, processo gratuito. O *site* contava com mais de 10 milhões e 600 mil usuários que, ao se cadastrarem, eram selecionados para uma das quatro diferentes casas de Hogwarts (Grifinória, Sonserina, Corvinal e Lufa-Lufa), escolhendo sua varinha mágica e seu animal de estimação. Também era possível se tornar amigo virtual de outros fãs e compartilhar com eles itens e presentes.

Além disso, uma história interativa recontava os sete livros de Harry Potter de forma linear, na qual o usuário podia coletar dezenas de itens que ficavam armazenados em sua página pessoal. Vários desses itens podiam ser utilizados em outras seções do *site* para criar poções, lançar feitiços e participar de duelos bruxos. As conquistas do usuário geravam pontos para a sua casa e ajudavam a ganhar a Taça das Casas do *Pottermore*. Ao completar objetivos determinados pelo *site*, a pessoa recebia medalhas por suas conquistas pessoais. À medida que o usuário explorava a história, novos conteúdos escritos por Rowling eram desbloqueados.

Em 22 de setembro de 2015 foi lançada uma nova versão do *site Pottermore* que substituiu a versão anterior, já indisponível. Com a reformulação do *site*, os novos conteúdos cria-

dos por Rowling continuam a estar no centro do *Pottermore*, mas a página agora busca ser um destino digital mais acessível para a exploração do mundo mágico de Harry Potter.

A mudança do *Pottermore* mostra que, enquanto a capacidade de armazenamento de informações no ambiente digital é surpreendente, as demandas impostas pela constante atualização tecnológica tornam a efemeridade um problema do conteúdo digital: “A mídia digital nem sempre está lá. Sofremos frustrações diárias com fontes digitais que simplesmente desaparecem. A mídia digital é degenerativa, esquecível e apagável”<sup>28</sup> (CHUN, 2008, p. 160, tradução nossa). Para Chun (2008), as mídias digitais conseguem se manter como efêmeros que duram, pois estão sempre na beira da obsolescência ou quebra, mas podem, de maneira geral, ser preservadas além da durabilidade de seus suportes, tendo em vista que as memórias digitais podem ser compartilhadas, copiadas e enviadas.

Fidler (1997) entende que necessidades percebidas, pressões de ordem política e competitiva, inovações sociais e tecnológicas desempenham papel fundamental na transformação dos meios. À medida que Rowling continuou a expandir seu universo mágico para além das histórias de Harry Potter, criou-se a necessidade de renovar o *site Pottermore*. Há uma constante evolução do universo mágico de Rowling, com novos conteúdos criados pela autora, bem como notícias, comentários e *insights* sobre a franquia. Na nova versão, criou-se uma relação mais estreita com os filmes do estúdio Warner Bros, principalmente com o lançamento iminente do filme *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, que se baseia em outro livro de Rowling, e da peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*, que continuará a história de Harry Potter em um meio ainda inexplorado pela franquia.

### 5.2.3.2 Nova Canção do Chapéu Seletor

A transformação do *design* e do projeto gráfico do *Pottermore* mudou a experiência de navegação do usuário, pois propõe uma forma de consumo completamente diferente do *site* original. A nova versão é apenas em inglês, para facilitar a sua flexibilidade de atualização. Os usuários encontrarão todas as áreas de acesso mais facilmente, devido à eliminação de inscrição obrigatória. O *Pottermore* agora pode ser apreciado em vários dispositivos e tamanhos de tela – incluindo celulares, *tablets*,<sup>29</sup> *laptops*<sup>30</sup> e *desktops*.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> No original: “Digital media is not always there. We suffer daily frustrations with digital sources that just disappear. Digital media is degenerative, forgetful, erasable”.

<sup>29</sup> Dispositivo móvel de uso pessoal: “computador portátil cuja tela, além de monitor de vídeo, é o principal dispositivo de entrada e comando” (NEIVA, 2013, p. 527). Seu formato é similar a uma placa, que tem uma tela sensível ao toque (*touchscreen*).

<sup>30</sup> *Laptop*, também chamado de *notebook*, refere-se a um computador pessoal portátil (NEIVA, 2013).

<sup>31</sup> *Desktop*, neste caso, refere-se a um computador pessoal para uso em um local só, fixo em uma mesa, por exemplo (NEIVA, 2013).

Ao ser projetado para dispositivos móveis, principalmente celulares, o *Pottermore* possibilita aos usuários compartilharem facilmente seu conteúdo nas redes sociais.<sup>32</sup> Para Prado (2011), a experiência dos usuários com conteúdo na internet está se tornando uma experiência social compartilhada, a partir da troca de *links*<sup>33</sup> e postagens em suas páginas nos *sites* de redes sociais.

A nova versão móvel do *site* deixará os elementos jogáveis de lado para se focar no centro de sua audiência, os jovens adultos. Esse movimento de mudança abandona a ideia de introduzir novos leitores para a marca e busca encantar os usuários que cresceram com os livros e agora desejam explorar mais facetas da crescente franquia. As mudanças foram feitas a partir da necessidade de refletir que o universo de Harry Potter não é mais confinado aos sete livros originais. *Pottermore* agora dá a Rowling uma plataforma mais acessível, na qual ela poderia exibir seus novos textos sobre o universo mágico.

A primeira versão do *site Pottermore* foi desenvolvida para uma próxima geração de leitores, que foi vista como sendo de crianças: transformou o conteúdo em jogo, deixando-o bem simples em termos de coletar objetos e lançar feitiços. Agora, os jogos – duelos, objetos colecionáveis, criação de poções, etc. – foram completamente abandonados. Ainda assim, os usuários poderão voltar a se registrar no *site* e a ter uma página pessoal, mas isso não será obrigatório para explorar todo o conteúdo. O chapéu seletor voltará ao *Pottermore* e o usuário poderá descobrir a qual Casa de Hogwarts ele pertence. Também poderá descobrir que formato tem seu *Patronus*,<sup>34</sup> assim como adquirir uma varinha mágica. O *site* terá uma atualização constante e novos recursos serão disponibilizados ao longo do tempo.

O relançamento do *Pottermore* reflete os avanços tecnológicos na forma pela qual os usuários agora acessam *sites* de conteúdo. Cada mudança e avanço tecnológico transformam o panorama da informação (DARTON, 2009), e esse movimento acontece em um ritmo acelerado, que exige também rapidez de atualização dos conteúdos disponibilizados no ambiente digital para atender a demanda de seus usuários. Quando o primeiro *design* do *Pottermore* foi desenvolvido e o *site* concebido, o *Ipad*<sup>35</sup> ainda não tinha sido lançado e o acesso à internet pelos celulares era raro. Com os dispositivos móveis, temos um novo panorama de acesso à

---

<sup>32</sup> As redes sociais digitais são sistemas que possibilitam a construção de um perfil ou página pessoal, a interação por meio de comentários e a exposição pública dentro da rede social de cada membro (RECUERO, 2009).

<sup>33</sup> *Link* é um “elemento hipermídia formado por um trecho destacado por um elemento gráfico que, ao ser acionado (gerado mediante um clique de mouse), provoca a exibição de novo hiperdocumento” (NEIVA, 2013, p. 332).

<sup>34</sup> Feitiço no qual o bruxo projeta um animal que o protege. O animal é uma representação particular de cada bruxo e, portanto, varia de pessoa para pessoa, de acordo com sua personalidade e estado emocional.

<sup>35</sup> *Tablet* da empresa Apple apresentado em 2010 como um produto transformador da indústria de computadores (NEIVA, 2013).

informação e, sempre que há criação de um novo suporte, cria-se também um novo hábito de leitura, inédito (CHARTIER, 1999).

A versão anterior do *Pottermore* era uma experiência para *laptops* ou *desktops*, um tipo de utilização que ignorava a popularidade dos dispositivos móveis. O novo *site* se adequou à mudança no comportamento do usuário, com conteúdo pensado para as telas *touchscreens*.<sup>36</sup> O conceito central por trás do *site* foi alterado, pois, na versão antiga, era requerido que os usuários se tornassem estudantes de uma Hogwarts virtual para fazer progresso através dos livros e aproveitar a página. A mudança quer refletir como a série Harry Potter evoluiu para fora dos sete livros e se transformou em uma narrativa transmídia. O *site* não é mais uma experiência linear – não é um livro: não se lê um *site* da página inicial para o capítulo um, para o capítulo dois, e o *Pottermore* passa refletir isso.

O fluxo sequencial do texto na tela, a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interno de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler. (CHARTIER, 1999, p. 13).

O *site* tem atualmente o equivalente a centenas de milhares de páginas, em que se multiplicará o conteúdo iniciado nos livros. Ele está disponível para mecanismos de buscas e indexado, com conteúdo adicional derivado das inúmeras fontes, incluindo a Warner Bros e outras franqueadas. Uma coleção de ilustrações do *Pottermore* anterior e fotografias dos filmes estão incluídas no conteúdo, de forma a demarcar também a presença das outras mídias – impressa e audiovisual.

O *Pottermore* passou a centralizar todas as informações sobre o universo de Harry Potter, sem permitir, contudo, uma interatividade dos usuários com esse conteúdo. Enquanto as horas dedicadas aos jogos, colecionando objetos, vencendo duelos e acumulando pontos para sua casa de Hogwarts não têm mais validade no novo formato, há, agora, uma disponibilidade maior de textos exclusivos sobre o universo mágico que podem ser acessados sem qualquer exigência (como desbloquear um novo capítulo da história). De uma interface mais complexa, que permitia aos usuários uma exploração personalizável do conteúdo, o *Pottermore* transformou-se em um *site* com *design* acessível, mais elegante e simplificado, mas que, até o momento, não tem a mesma capacidade imersiva da versão anterior.

A interatividade refere-se ao modo como as novas tecnologias foram planejadas para responder ao feedback do consumidor. Pode-se imaginar os diferentes graus de inte-

---

<sup>36</sup> As telas *touchscreens* são telas de monitor de vídeo sensíveis ao toque do usuário (toque do dedo, mão ou estilete) (NEIVA, 2013).

ratividade possibilitados por diferentes tecnologias da comunicação, desde a televisão, que nos permite mudar de canal, até videogames, que podem permitir aos usuários interferir na representação de realidade. [...] A participação, por outro lado, é moldada pelos protocolos culturais e sociais. [...] A participação é mais ilimitada, menos controlada pelos produtores de mídia e mais controlada pelos consumidores de mídia. (JENKINS, 2009a, p. 190).

Primo (2000) observa que a interação pode ser classificada em reativa ou mútua. A interatividade reativa depende da previsibilidade e da automação das trocas: o usuário somente consegue escolher entre trilhas previsíveis já traçadas pelos programadores. A interatividade mútua permite uma negociação entre os interagentes e cada ação tem um impacto sobre a relação e o comportamento destes. No *Pottermore* atual, enquanto o usuário pode traçar seu próprio percurso pelos textos, há uma automação para esta interatividade. No antigo *Pottermore*, enquanto a história interativa presumia uma trilha previsível que o fã iria traçar, as interações estimuladas entre os usuários, que conversavam, comentavam, duelavam, trocavam materiais, etc., impactavam sua relação com a interface.

A interface, para Radfahrer (2000), é uma das partes mais importantes de um *site*, pois é através dela que se estabelece a relação visitante-sistema. É ela que permite o contato visual do usuário com o aplicativo, estabelecendo a comunicação entre a tarefa que o visitante quer realizar e forma como ele vai desempenhá-la. As interfaces “se forem simples, diretas, agradáveis e divertidas, farão com que seu usuário se esqueça que está usando a ferramenta e se concentre na tarefa” (RADFAHRER, 2000, p. 105).

Para simplificar a navegação, a nova versão tem uma ferramenta de buscas que possibilita a todos os visitantes irem diretamente às páginas específicas que procuram. Há mais facilidade para localizar personagens, objetos e momentos específicos da história. Através do novo menu, os usuários podem facilmente saltar para a seção de novos textos de Rowling, para a seção de notícias ou para a loja da franquia com um clique do *mouse* ou um deslizar do dedo.

Radfahrer (2000) explica que a interface deve ser o elemento de transição entre o mundo real e o digital – idealmente transparente, invisível, natural, sintética, intuitiva, prática. A nova interface do *Pottermore* parece cumprir todas as exigências para que haja uma navegação fluída por parte do usuário. Deve-se observar, contudo, que por se tratar de uma porta para um universo ficcional, o *Pottermore* partiria do pressuposto de que sua interface precisaria fazer não apenas a transição entre o real e o digital, mas também entre o digital e um mundo fantástico, na qual o usuário pudesse imergir na realidade mágica. Enquanto a versão anterior do *site* exigia um esforço maior do usuário para navegar entre suas diversas seções, sua

capacidade de interatividade aproximava o visitante do mundo ficcional que o *Pottermore* criava.

O público inserido no ambiente virtual dispõe de maior autonomia para acessar o conteúdo de acordo com sua demanda particular e para contribuir com o material que está disponível. Santaella (2004) acredita que, na era digital, nasce o leitor imersivo, que tem a possibilidade de navegar em uma tela e programar o seu caminho de busca. Para a autora, “a imersão é tanto mais profunda quanto mais o espaço é capaz de envolver o usuário tridimensionalmente” (SANTAELLA, 2005, p. 9). O novo *site* permite ao usuário criar um percurso próprio pelos textos disponibilizados – pode ler apenas aquilo que lhe interessa e na ordem que desejar. O antigo *Pottermore*, contudo, não apenas permitia ao usuário construir seu próprio caminho, mas também o tornava um personagem da narrativa: ele era selecionado para uma casa de Hogwarts, tinha uma varinha, ganhava pontos para sua casa à medida que explorava o conteúdo, tinha sua própria coleção de objetos mágicos, podia ser amigo de outros usuários bruxos, etc. O usuário era envolvido no universo mágico de Harry Potter e podia se sentir parte dele.

Nas mídias tradicionais, como explica Jenkins (2009a), os consumidores eram considerados passivos, previsíveis e estáveis, mas, agora, devem ser pensados como usuários ativos, migratórios, conectados socialmente e, portanto, barulhentos: os fãs reivindicam cada vez mais interatividade com seus objetos de adoração e são capazes de fortalecer as relações de produtos com seus consumidores.

Com o advento da internet, a forma de organização dos fãs mudou: é possível manter discussões em tempo real com pessoas do mundo todo por meio de *sites* de relacionamento e fóruns de discussão *on-line*. Há grupos de fãs que se tornaram massivos, como os fãs da saga Harry Potter – autointitulados *Potterheads*. A internet se tornou uma vitrine das vontades e opiniões dos fãs. Para Scolari (2013), a narrativa transmídia presume interação – o público não quer apenas um relacionamento com o autor da história, mas também deseja ter suas próprias entradas e seu próprio impacto na narrativa. A capacidade transmídia da franquia continua a depender do *Pottermore*, mas sua contribuição para o universo se modifica. A disponibilidade de novos textos de Rowling continua a ser incentivada e permitida pelo *Pottermore*, mas agora os fãs perderam o espaço oficial de imersão na franquia.

O novo *Pottermore* ainda passará por várias mudanças com a adição de novos recursos – o ideal do novo *site* é que ele esteja em constante atualização à medida que o universo ficcional de Rowling se expande. Se a nova proposta do *Pottermore* irá (re)conquistar os fãs da série, assim como novos visitantes que buscam conhecer e se integrar à narrativa de Harry Potter, só o tempo dirá. A transmidialização da franquia com a dispersão da narrativa em di-

versas plataformas, contudo, está progredindo com a nova versão do *site*, que não apenas se mantém como um espaço de novas histórias, mas também incentiva os fãs a buscarem conteúdos em outras mídias que passarão a integrar a franquia, como a peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child* e o novo filme *Animais Fantásticos e Onde Vivem*.

### **5.2.3.1 História interativa do antigo Pottermore – espaços do jornalismo ficcional**

No antigo *Pottermore* era possível conhecer a história dos sete livros escritos por Rowling, recontados de forma interativa, a partir de textos, áudios, ilustrações, jogos e animações, o que contribuía para tornar a narrativa transmídia mais complexa, conforme sugere Jenkins (2009a). A partir do uso de palavras-chave era possível localizar temas específicos dentro da história, assim como personagens e objetos, mas era preciso acompanhar toda a narrativa para perceber todas as aparições do jornalismo na história e conhecer seus contextos.

As cenas mais importantes de cada capítulo dos livros eram destacadas na história interativa, e permitiam que o usuário investigasse profundamente todas elas, conhecendo informações exclusivas da autora disponíveis apenas no *site*. Em seu caminho pela história, o usuário, ao mesmo tempo em que seguia os passos de Harry, Ron e Hermione, vivendo com eles suas aventuras, tinha também seu próprio personagem, com uma aventura personalizada que estava em seu controle.

A história era dividida em capítulos, cujo número de cenas era variável em cada um. As cenas eram figuras estáticas (Figura 11), que tinham seu enredo narrado com recursos variáveis, como sons, jogos, itens coletáveis, níveis de *zoom* e matérias exploráveis, que permitem ao usuário conhecer a história a partir de cliques. Descrições detalhadas, novas informações sobre personagens, criaturas, objetos mágicos, itens encantados e lugares eram vinculados à história interativa de Harry Potter. Os textos revelavam detalhes exclusivos sobre o universo mágico de Rowling e transmitiam os pensamentos e as opiniões pessoais da autora. Quando considerados necessários pelos criadores da história, textos faziam uma descrição inicial da cena, ou podiam ser descobertos a partir do clique em algum objeto ou personagem que estava caracterizado na imagem.

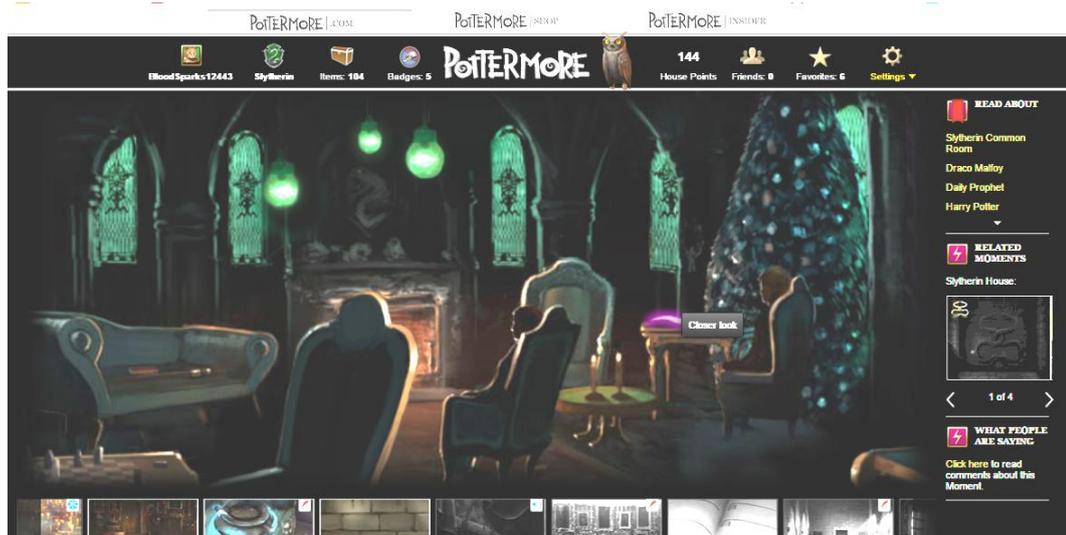


Figura 11 – Cena da história interativa de Rowling

Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

Os meios de comunicação e personagens ligados ao jornalismo figurados na história interativa apareciam 24 vezes em seis contextos: 1) duas vezes na descrição inicial da cena; 2) quatro vezes mencionados em algum texto a ser explorado dentro da história; 3) quatro vezes como personagens da cena; 4) quatro vezes como elemento para ser coletado pelo usuário; 5) cinco vezes como elemento compositivo do cenário – duas com interação e três sem interação com os personagens; 6) cinco vezes como elementos a serem explorados. Observa-se uma distribuição aproximada entre as diferentes modalidades, o que possibilita várias estratégias para engajamento dos usuários.

Na descrição inicial de cenas (1), os textos apareciam como forma de contextualizar o momento a ser explorado. Eles traziam extratos retirados dos livros, que correspondiam à cena destacada na história interativa. Enquanto uma das descrições apenas mencionava o transporte de jornais pelas corujas (correio bruxo) (Figura 12), a outra apresentava a repórter Rita Skeeter:

Ela colocou a ponta da pena verde em sua boca, chupou a ponta por um momento com um prazer aparente, então a colocou na posição vertical no pergaminho, onde ficou equilibrada em sua ponta, tremendo levemente.<sup>37</sup> (POTTERMORE, tradução nossa).

A descrição ficava em um pequeno quadro cinza sobre a figura da cena. Podia-se ver a situação retratada no plano de fundo do quadrado e sabia-se o que estava acontecendo. Nesse caso, Skeeter aparecia entrevistando Harry Potter. A figura e a descrição da cena nos permitiam um olhar sobre o comportamento da repórter no cumprimento de sua função, em frente a

<sup>37</sup> No original: “She put the tip of a green quill into her mouth, sucked it for a moment with apparent relish, then placed it upright on the parchment, where it stood balanced on its point, quivering slightly”.

um entrevistado (Figura 13). O texto de descrição da cena apresentava também a *Quick-Quotes Quill*, pena que, ao ser posicionada no pergaminho, escreve sozinha e deixa seu dono livre para falar normalmente.

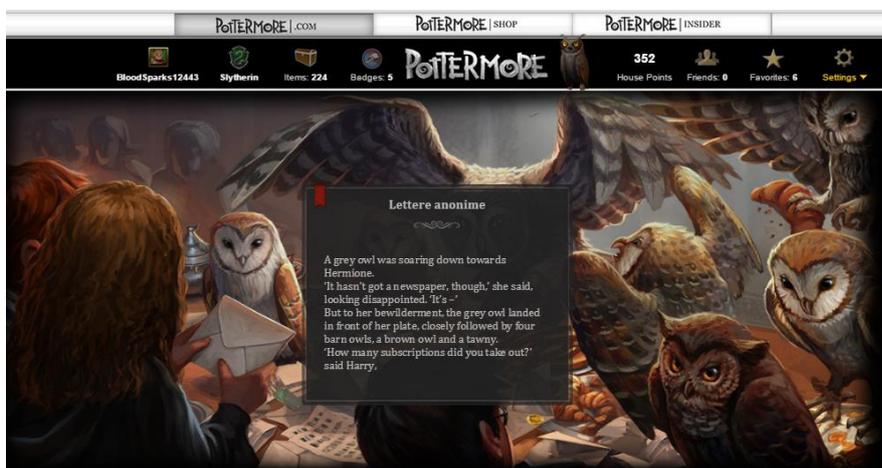


Figura 12 – Descrição da cena que menciona meios de comunicação bruxa  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

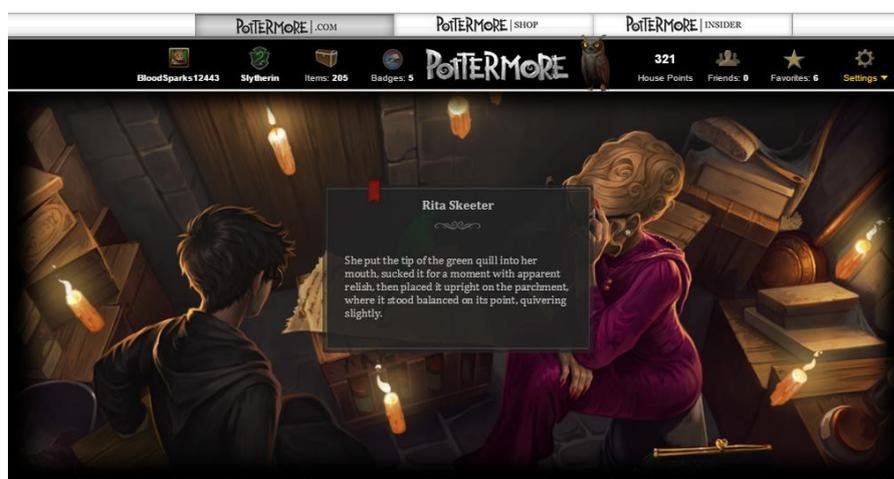


Figura 13 – Apresentação de Rita Skeeter na história interativa de Harry Potter  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

Nos textos a serem explorados dentro da história (2), era possível clicar em pedaços de papel que traziam para o primeiro plano recortes nos quais veículos ou personagens relacionados ao jornalismo eram mencionados. Dois textos apareciam na mesma cena e mencionavam o *Profeta Diário* (Figura 14). Além de comentários sobre uma reportagem sobre a família de Ron Weasley ter ganhado um prêmio do jornal, Hermione comentava que havia pedido o presente de aniversário de Harry a partir de um anúncio do jornal.

Outro texto trazia uma descrição de Rita Skeeter, escrita pela própria *Quick-Quotes Quill* da repórter (Figura 15): “Rita Skeeter, loira e atraente, quarenta e três, cuja pena selva-

gem já perfurou muitas reputações infladas”<sup>38</sup> (POTTERMORE, tradução nossa). O texto revela a própria percepção da jornalista, que vê grande poder em suas palavras como profissional. O último texto trazia a carta de uma leitora da *Witch Weekly* enviada para Hermione após a leitura de uma matéria da revista.

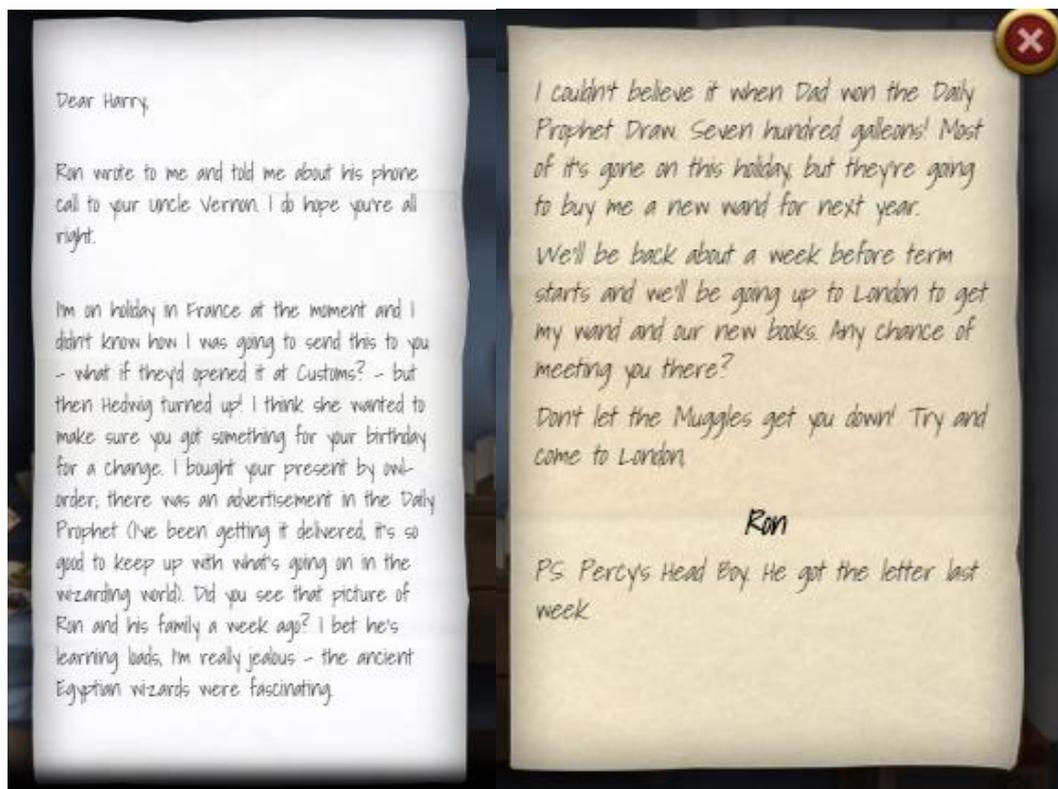


Figura 14 – Cartas de Ron e Hermione para Harry, nas quais mencionam o Profeta Diário  
Fonte: Montagem própria feita a partir de capturas de tela (*print screens*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

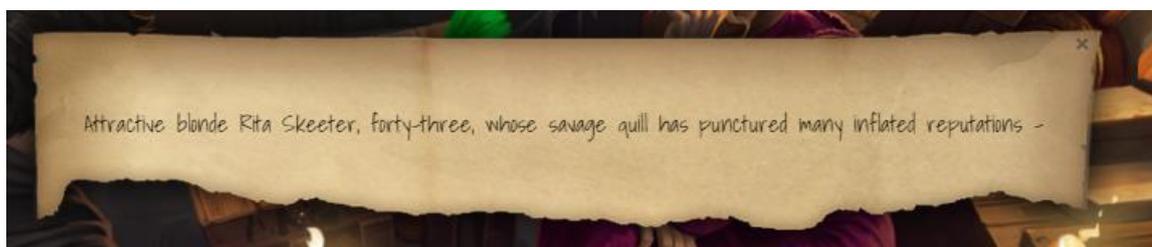


Figura 15 – Recorte que descreve Rita Skeeter  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

O jornalismo ligado a personagens (3) aparecia primeiro em uma cena na figura de Rita Skeeter, que nos permitia conhecer a aparência imaginada por Rowling para a jornalista (Figura 16): cabelos loiros presos para trás em um chamativo penteado, óculos de gatinho

<sup>38</sup> No original: “Blonde attractive Rita Skeeter, forty-three, whose savage quill has punctured many inflated reputations”.

preto, longas unhas vermelhas e uma roupa lilás extravagante. A jornalista aparecia outras duas vezes acompanhando acontecimentos do mundo bruxo – em uma aula de Cuidados de Criaturas Mágicas e no enterro de Dumbledore. Ela não tem destaque na cena, mas pode ser percebida por suas características físicas e comportamento. O segundo personagem que aparece como jornalista é Xenophilius Lovegood, que não ganha destaque na cena, aparecendo de costas, sentado em sua sala (Figura 17). É possível identificá-lo pelo contexto da cena e pelo áudio reproduzido quando o usuário começa a explorá-la.



Figura 16 – Ilustração com a personagem Rita Skeeter  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.



Figura 17 – Xenophilius Lovegood sentado de costas em sua sala  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em junho de 2015.

Os quatro elementos que se relacionavam com o jornalismo e podiam ser coletados pelos usuários (4) eram quatro revistas do mundo bruxo (Figura 18). A primeira era *O Pasquim*. Uma era conhecida do público, a revista *Witch Weekly*, que semanalmente traz ao mundo bruxo novidades de fofocas e receitas. As outras duas, ao coletá-las, ofereciam ao usuário informações inéditas e ainda possibilitava a visualização de outros periódicos do mundo bruxo apenas brevemente demarcados nos livros. A primeira, *Transfiguração Hoje*, publica artigos científicos de bruxos e bruxas famosos e a segunda, *Desafios em Feitiçaria*, traz os últimos acontecimentos na área.

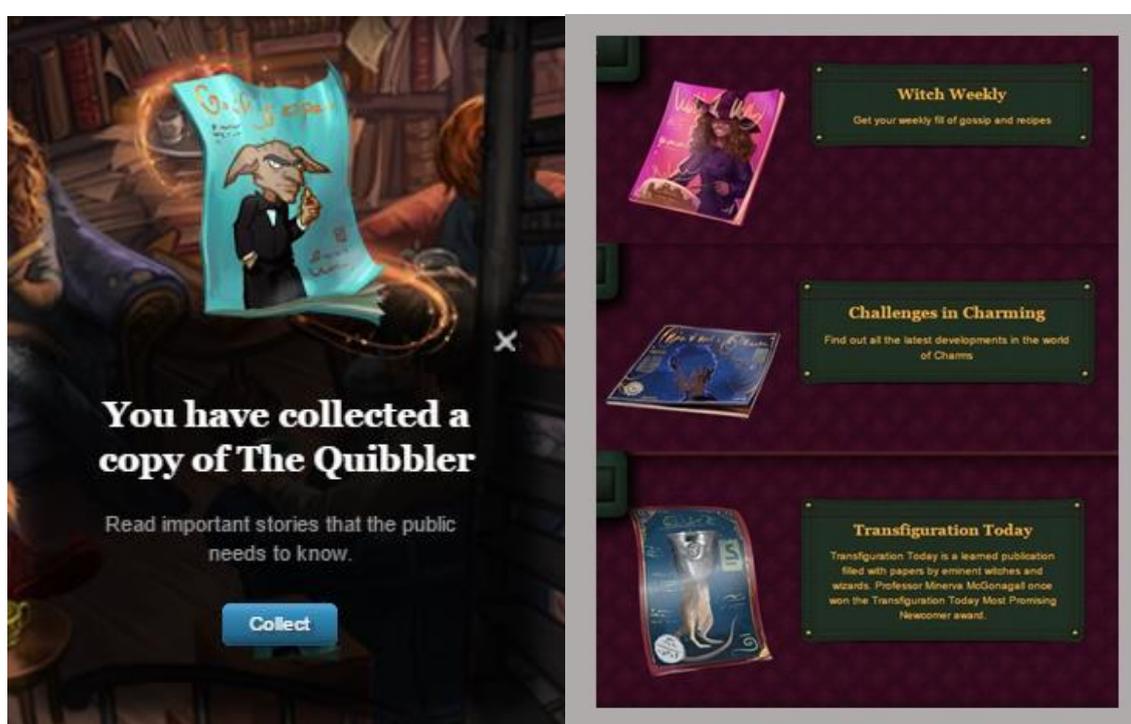


Figura 18 – Revistas que podiam ser coletas pelo usuário no site *Pottermore*  
Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (*print screens*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em junho de 2015.

Como elemento compositivo do cenário (5), o jornalismo aparecia por meio do jornal impresso, utilizado como forma de caracterizar o universo no qual o personagem estava inserido (Figura 19). Esse recurso ajudava a concretizar o jornal como um elemento que integrava o cotidiano dos personagens, seja do mundo bruxo, seja do mundo *trouxa*. Em três momentos, o jornal impresso aparecia como parte de fundo da figura, sem ter contato com nenhum dos personagens, e sem qualquer forma de interação com o usuário. Ele apenas ficava ou em cima da mesa, ou guardado em uma caixa próxima aos personagens. Em uma figura o jornal aparecia como forma de compor a cena, mas com interação com o personagem. Enquanto o usuário não podia clicar, era possível ver um dos personagens segurando o jornal na cena. Em outro

momento, inúmeras edições da revista *O Pasquim* apareciam empilhadas pela casa dos Lovegood, apenas como uma forma de compor a cena.



Figura 19 – Jornal sobre a mesa da cozinha dos Dursley

Fonte: Captura de tela (*print screen*) da história interativa do antigo site *Pottermore* realizada em junho de 2015.

Cinco vezes o jornalismo aparecia como personagem ativo das cenas (6), por meio de recortes de jornais, que podiam ser explorados e ajudavam a contar a história (figura 20). Duas notícias apareciam por dizer respeito à família de um dos personagens principais, Ron Weasley, como a que trata da investigação feita sobre seu pai por um incidente com um carro voador. Três notícias diziam respeito a acontecimentos importantes no mundo bruxo: um furto ao banco de Gringotts, a fuga de um prisioneiro da prisão bruxa e o desaparecimento de uma bruxa do Ministério da Magia. Uma das notícias aparecia como sendo trabalho de Skeeter, o seu grande furo jornalístico – o fato de o guarda-caças de Hogwarts ter sangue de gigante. O texto das notícias era similar aos livros, mas tinha algumas variações em sua redação.



Figura 20 – Recortes de notícias do site Pottermore  
 Fonte: Montagem do autor feita a partir de capturas de tela (print screens) da história interativa do antigo site Pottermore realizada em maio de 2015.

O jornalismo retratado na história interativa do *Pottermore* buscava principalmente elementos dos livros para sua construção. As novidades traduziam-se pela interação que o usuário podia ter com os elementos da história e pelo retrato imagético dos objetos, lugares e personagens da narrativa. As figuras auxiliavam a complementar a caracterização do jornalismo criado por Rowling e reforçavam sua representação para o público.

### 3.2.3.3 Seção Profeta Diário do antigo Pottermore

De março de 2014 até setembro de 2015 era possível acessar no site *Pottermore* uma seção denominada *Profeta Diário* (*Daily Prophet*) (Figura 21),<sup>39</sup> na qual estavam disponíveis histórias exclusivas escritas por Rowling em formato de notícias escritas por personagens conhecidos dos fãs da série – Ginny Potter e Rita Skeeter. Por meio das páginas fictícias do Profeta Diário, agora no ambiente digital, a autora dava continuidade à história de Harry Potter em um novo formato e ampliava o conteúdo a ser explorado pelos usuários no site.

<sup>39</sup> Vale notar que Rowling já havia feito uma experiência semelhante a esta. Entre 1998 e 1999, a autora, em parceria com a editora *Bloomsbury*, escreveu quatro *Daily Prophet Newsletters* (8/02/1998; 31/07/1998; 1/06/1999; 1/10/1999), que continham notícias correspondentes ao universo mágico de Harry Potter. Os newsletters eram impressos, cada um com cerca de três páginas, e entregues exclusivamente aos membros do fã-clube da série criado pela editora *Bloomsbury* no Reino Unido. O conteúdo das notícias era completamente ficcional e tratava de assuntos do mundo bruxo, de atualidades até quadribol, página de classificados e de cartas de leitores para o jornal. Estes newsletters não foram digitalizados na íntegra. Poucas fotos – e de baixa qualidade – podem ser encontradas na internet, mas o resumo de seu conteúdo é descrito em vários sites de fãs. Pelo baixo alcance de público dos newsletters e por terem sido escritos na fase ainda embrionária da franquia, eles não são considerados parte da *timeline* da história de Harry Potter.



Figura 21 – Capa seção *Profeta Diário* no site *Pottermore*  
 Fonte: Captura de tela (*print screen*) da página inicial da seção *Daily Prophet* do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

As notícias criadas na seção *Daily Prophet* do *Pottermore* (Figura 22), como explicam Bolter e Grusin (1998), se colocavam no espectro de remediação em que há um esforço de transparência. O meio digital buscava se apagar, de modo que o usuário tivesse a mesma relação com o conteúdo como ele faria se estivesse confrontando o meio original (BOLTER; GRUSIN, 1998). Nesse caso, buscava-se reproduzir as notícias tais como se estivessem no meio impresso. O jornalismo impresso é característico da sociedade bruxa. Mesmo que o propósito do *Pottermore* seja proporcionar ao público uma experiência única da história em um ambiente digital, com recursos possíveis apenas nesse meio, o conteúdo criado no *site* respeitava os princípios do mundo mágico de Harry Potter.

## PLAY-OFF FOR THIRD PLACE

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

**Japan 330 - USA 120**

It was brief, it was bloody and few will disagree that it was brutal.

Japan, who many thought would go all the way in this tournament, and the USA, for whom 2014 has been a breakthrough year, have both had remarkable World Cups. All fourteen players in this third place play-off can hold their heads high tonight, though for some – notably American Chaser Arsenia Gonzales, who took two Bludgers to the face in the 34th minute – it will be extremely painful.

The USA did well to score twelve times against Keeper Todoroki, an undersung hero of the Japanese side who was on

superb form, while Beaters Hongo and Shingo were simply unstoppable. At the other end of the pitch, Chasers Yamaguchi, Kurosawa and Wakahisa put eighteen goals past Keeper Susan Blanchefflower before Japanese Seeker Noriko Sato put in one of the most spectacular dives of the tournament. Zooming through flying Bludgers and a tangle of Chasers she successfully seized the Snitch from under the heel of American Mercy Wardwell, leaving Darius Smackhammer in a broom-lock with Lucas Picquery.

Once on the ground, the teams embraced in a heart-warming show of sportsmanship. Word has since reached us that the Japanese have presented the American team – whose supporters famously kidnapped Hans the Augurey, the Liechtenstein mascot – with a Hoo-hoo chick (the Hoo-hoo is a Japanese firebird).

Figura 22 – Exemplo de notícia da seção *Profeta Diário* do site *Pottermore*  
Fonte: Captura de tela (*print screen*) da notícia “Play-off for Third Place” da seção *Daily Prophet* do antigo site *Pottermore* realizada em maio de 2015.

Deve-se observar, contudo, que enquanto havia um esforço para reproduzir o meio impresso de forma que o usuário pudesse olhar para as notícias do *site* como se as estivesse lendo na página de um jornal, a presença do meio digital era perceptível. O usuário precisava clicar para acessar as notícias e, no caso dos textos mais longos, devia deslizar a barra para ler todo o conteúdo. *Pottermore* criava um paradoxo: enquanto recurso tecnológico, apresentava o que há de mais vanguardista em nossa realidade em termos de narrativa, sustentado pelas mídias digitais e interativas; as mídias eram representadas, contudo, conservando o padrão de discurso bruxo, isto é, um modelo de mídia tradicional baseado no jornalismo impresso.

Um aspecto importante a ser observado é que a seção *Profeta Diário* estava em um *site*, mas apresentava-se como um jornal que respeitava a forma de divulgação e os suportes do mundo bruxo, não estando evidente a noção de instantaneidade. Podíamos estar lendo as notícias na *web*, mas elas simulavam visualmente a página de um jornal impresso entregue aos leitores por meio de corujas (meio de correspondência bruxo), tendo periodicidade diária, com edições noturnas especiais e uma edição dominical. A estrutura e o *design* dessa seção, portanto, favoreciam uma experiência de navegação limitada, ainda que o conjunto do antigo *Pottermore* oferecesse variadas modalidades de interação. A única notícia que dava uma

sensação de instantaneidade era um passo a passo da visão da final de Quadribol realizado pela voz das duas repórteres de forma simultânea. Era apresentada no mesmo formato das outras e deixa claro que era uma transcrição da cobertura ao vivo feita pelas correspondentes do jornal.

Vale notar que o *site Pottermore* representava tanto o processo de remediação quanto o processo de convergência. Para Canavilhas (2012), ambos tratam de conteúdos resultantes de outros materiais usados pelos meios anteriores, mas enquanto a remediação implica o processo de renovação de velhos conteúdos efetuado pelos novos meios, o processo de convergência exige a criação de uma nova linguagem que integre os conteúdos anteriores. A convergência, nesse caso, sempre incorporaria a remediação, porém, nem todas as remediações podem ser tidas como convergência, pois ela demanda a integração e não apenas a acumulação de conteúdos (CANAVILHAS, 2012).

A seção *Daily Prophet* se propunha a ser um espaço de acesso às últimas notícias do mundo bruxo e se inseria no contexto do mundo ficcional criado no *site*. A ideia inicial era criar uma narrativa nova que pudesse ser acompanhada de forma contínua pelos usuários. Desse modo, criou-se um evento no mundo mágico que se aproximava do que estava acontecendo na realidade: a partir da Copa do Mundo de Futebol da Fifa de 2014 surgiu a Copa do Mundo de Quadribol de 2014 (esporte bruxo), expandindo, assim, o universo de Harry Potter.

Deve-se observar que a Copa do Mundo de Quadribol já era um evento recorrente no mundo bruxo, que havia sido previamente figurado nas histórias de Rowling. O evento ressurgia no *Pottermore* a partir do gancho da Copa do Mundo de Futebol da Fifa de 2014, que estava sendo realizada no mundo real. A concomitância dos eventos trouxe maior visibilidade para a proposta de atualização da narrativa por meio da seção *Profeta Diário*, pois, à medida que avançou a linha do tempo da história de Harry Potter, brincou com a possibilidade, viva na mente dos fãs, de que o universo mágico poderia ser paralelo à nossa realidade.

De março a julho de 2014 foram postadas, de forma periódica, notícias criadas por Rowling em nome das repórteres do *Profeta Diário* que acompanhavam o evento da Copa do Mundo de Quadribol por meio da imprensa do mundo bruxo. Em junho de 2014, 25<sup>40</sup> notícias estavam disponíveis. Todas diziam respeito à Copa Mundial de Quadribol: 20 eram narrativas de partidas e cinco eram coberturas jornalísticas de acontecimentos que ocorreram ao longo do evento.

---

<sup>40</sup> As 25 notícias estão disponíveis na íntegra nos anexos desta dissertação.

As notícias escritas por Rowling permitiam um olhar sobre o jornalismo criado por ela à medida que utilizava esse recurso para atualizar a história. As notícias fictícias poderiam ser de qualquer jornal ao redor do mundo, a não ser pelo seu conteúdo inusitado – o mundo bruxo. Elas tinham *lead*, eram redigidas a partir de valores-notícia e a hierarquização das informações era evidente.

Nessas notícias, além de acompanharmos as partidas de Quadribol (placares, reações da torcida, informações sobre os jogadores), conseguíamos descobrir pequenas indicações sobre o que estava acontecendo na vida dos personagens da série. Criava-se um novo contexto e suas vidas eram atualizadas: eram adultos, com novas histórias, empregos e filhos que agora também faziam parte da narrativa. Éramos transportados de 1998,<sup>41</sup> quando a narrativa sobre o jovem adolescente Harry Potter terminou, para a vida atual dos personagens, que continuava a partir das notícias.

Com o novo *Pottermore*, essas notícias não existem mais. Enquanto foram amplamente reproduzidas não somente por fãs, mas também por *sites* de notícias na época de sua divulgação, agora há uma incerteza quanto ao espaço dos acontecimentos narrados na história oficial. Os novos detalhes<sup>42</sup> da vida dos personagens continuam vivos nas mentes dos fãs e ainda podem ser conferidos em diversas páginas na internet que divulgaram e compartilharam o conteúdo. Não se sabe, entretanto, se continuaram a ser reconhecidos na franquia e se voltarão a ser publicados no *Pottermore*.

#### **5.2.3.4 Jornalismo no novo Pottermore**

Na nova versão do *Pottermore*, o jornalismo aparece tanto no plano ficcional, como parte integrante do enredo de Harry Potter, como no plano real, para informar os usuários sobre as novidades do *site* e da franquia como um todo. No plano ficcional, o jornalismo criado por Rowling, que tinha na versão anterior um espaço proeminente por meio da seção *Profeta Diário*, agora tem uma representação ainda embrionária.

---

<sup>41</sup> A história de Harry Potter descrita nos sete livros teria começado nos anos de 1991, quando ele ingressou pela primeira vez em Hogwarts, e teria seu fim em 1998, na batalha de Hogwarts. O epílogo do sétimo e último livro permite uma visão da vida futura dos personagens, em 2017, 19 anos depois da batalha de Hogwarts. Com o lançamento da seção *Daily Prophet*, houve uma continuação da história baseada nesse epílogo.

<sup>42</sup> Deve-se observar que a peça *Harry Potter and the Cursed Child* terá duas partes e versará sobre a vida adulta de Harry Potter e seu filho mais novo, Albus Severus. Com o anúncio de que a peça continuaria a história iniciada nos livros – “o oitavo livro da série” –, mas agora nos palcos, lançaram-se questionamentos dos fãs, por meio das redes sociais para os perfis oficiais de Rowling e do próprio *Pottermore*, sobre o espaço dos detalhes previamente revelados na nova narrativa. Enquanto não houve posição oficial da autora ou da franquia quanto ao espaço dessas narrativas no universo da série, as especulações sobre a peça passam a ser fortemente pautadas em fóruns de discussão da franquia pelos detalhes já revelados da vida adulta de Harry no antigo *Pottermore*.

Atualmente, é possível apenas explorar a história da personagem Rita Skeeter,<sup>43</sup> cujo conteúdo é similar ao da antiga versão, e conferir um texto exclusivo de Rowling sobre o *Profeta Diário*,<sup>44</sup> que é o mesmo disponibilizado anteriormente. Enquanto Xenophilius Lovegood e *O Pasquim* são mencionados na história da família bruxa Lovegood,<sup>45</sup> não há destaque para o jornalista ou sua publicação. A revista *Transfiguração Hoje* é apenas mencionada em passagem na história de Minerva McGonagall.<sup>46</sup> O mesmo ocorre com a revista *Witch Weekly*, mencionada na história do professor Lockhart.<sup>47</sup> Não há mais uma página especial com conteúdo exclusivo sobre essas publicações. Personagens como o fotógrafo do *Profeta Diário*, que antes também eram contemplados nas páginas com informações exclusivas divulgadas, até agora foram ignorados. Contudo, com a constante atualização do *site*, a tendência é que os meios de comunicação ficcionais, assim como os personagens ligados à profissão, passem a incorporar com mais expressividade o conteúdo a ser explorado pelos usuários.

No plano do real, o jornalismo assume um papel de destaque no novo *Pottermore*. Uma escolha do *site* que mudou a relação com o usuário e que acompanha as novas formas do fazer jornalístico na internet. No contexto da convergência, surgiram formas de comunicação, expressão, interação e relação entre os usuários na internet, principalmente no âmbito da expressão das opiniões pessoais e da busca de informações na rede. Tem-se uma nova maneira de produzir, difundir e receber informações de caráter jornalístico que é potencializada pela interatividade, instantaneidade e hipermídia possibilitadas pela internet (FONSECA; LINDEMANN, 2007). Hoje, o usuário é participativo: qualquer pessoa pode passar de consumidora à produtora de informações.

A partir de recursos da Web 2.0, potencializa-se a livre criação e a organização distribuída de informações compartilhadas através de associações mentais. Nestes casos importa menos a formação especializada de membros individuais. A credibilidade e relevância dos materiais publicados são reconhecidas a partir da constante dinâmica e atualização coletiva. (PRIMO, 2006, p. 4).

As comunidades virtuais têm a capacidade de reunir a *expertise* combinada de seus membros, denominada por Lévy (2000) de inteligência coletiva, cujo objetivo é o reconhecimento e o enriquecimento mútuo das pessoas. A inteligência coletiva seria, então, a soma das informações que cada membro individualmente retém (LÉVY, 2000). As comunidades virtuais

---

<sup>43</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/explore-the-story/rita-skeeter>>. Acesso em: 30 set. 2015.

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/the-daily-prophet>>. Acesso em: 30 set. 2015.

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/explore-the-story/lovegood-house>>. Acesso em: 30 set. 2015.

<sup>46</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>>. Acesso em: 30 set. 2015.

<sup>47</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/gilderoy-lockhart>>. Acesso em: 30 set. 2015.

[...] são definidas por afiliações voluntárias, temporárias e táticas, e reafirmadas através de investimentos emocionais e empreendimentos intelectuais comuns. Os membros podem mudar de um grupo a outro, à medida que mudam seus interesses, e podem pertencer a mais de uma comunidade ao mesmo tempo. As comunidades, entretanto, são mantidas por meio da produção mútua e troca recíproca de conhecimento. (JENKINS, 2009a, p. 57).

Para Jenkins (2009a), nenhuma pessoa é capaz de saber tudo, mas cada uma pode saber sobre alguma coisa e, juntas, podem associar recursos e unir habilidades: forma-se um grupo de pessoas que, em conjunto, domina diversas formas de conhecimento. Indivíduos juntam-se em torno de interesses mútuos e trabalham para agregar novos conhecimentos à inteligência coletiva formada por um grupo que, muitas vezes, não encontra reflexo nas formas tradicionais de estudo ou obtenção de informações.

As comunidades de fãs na internet, como explica Jenkins (2009a), são um exemplo das comunidades de conhecimento apresentadas por Lévy (2000), na medida em que, ao unirem forças para compartilhar informações e investigar dados que ainda não foram divulgados sobre determinado produto, colocam em prática a inteligência coletiva. Um fã sozinho não seria capaz de reunir todas as informações ou buscar as novidades sobre a franquia de seu interesse. A garantia da credibilidade das informações produzidas pelas comunidades virtuais de fãs está na confiança da inteligência coletiva, mas há uma valorização imprescindível da credibilidade da fonte que as divulga. No âmbito das obras de ficção, por exemplo, torna-se um problema diferenciar as informações criadas pela franquia oficial daquelas criadas nas *fanfictions*, que são produzidas pelos fãs.

Com a remodelação do *site*, foi contratado um jornalista profissional para se tornar o *Correspondente Pottermore*, com o dever de trazer notícias em tempo real para os usuários. O jornalista vai se dedicar à informar o público sobre todas as últimas atualizações do mundo mágico de Harry Potter no plano do real, visto que entre seus deveres está fazer relatos sobre o filme da Warner Bros. *Animais Fantásticos e Onde Habitam* e sobre a peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*, além de trazer *sneak-peeks*<sup>48</sup> de novos conteúdos que serão disponibilizados e notícias sobre Rowling.

Ao buscar uma atualização constante dos conteúdos do *site*, a seção de notícias<sup>49</sup> na nova versão do *Pottermore* agora tem o propósito de orientar os usuários sobre o que está acontecendo na página, o quê virá a seguir e quando ocorrerá. A exploração personalizada permitida pela versão anterior, com um ideal de interatividade e imersividade na narrativa, foi

---

<sup>48</sup> Termo utilizado para se referir a uma chance de ver algo antes que seja disponibilizado oficialmente; oportunidade de ter uma prévia de algo que ainda não foi lançado oficialmente: um novo produto, um novo filme, um novo livro, etc.

<sup>49</sup> Disponível em: <<https://www.pottermore.com/news>>. Acesso em: 30 set. 2015.

substituída pelo *Correspondente Pottermore*, que se torna o *insider* para o *site* e para a série do Harry Potter – a pessoa que está inserida na franquia, detentora das informações exclusivas sobre o universo mágico.

Atualmente, há uma supersaturação de informações no ambiente digital, que permite que os conteúdos amador – produzido por diversos usuários – e o profissional – produzido por jornalistas –, concorram de forma parelha pela atenção dos visitantes. Um jornalista profissional, o *Correspondente Pottermore*, se torna a voz oficial do *site*, encarregado de fazer a cobertura regular e a matéria sobre os acontecimentos gerais e/ou específicos (NEIVA, 2013) da franquia. No panorama em que os usuários também

[...] podem acessar bancos de dados, arquivos eletrônicos de edições passadas, fóruns de discussão e sistemas de bate-papo em tempo real, mecanismos de busca em classificados on-line, notícias atualizadas a todo instante e uma série de outros serviços, só possíveis graças ao suporte digital (ADGHIRNI, 2002, p. 152),

o jornalista profissional encontra seu espaço pela credibilidade e legitimidade de seu discurso.

Para Moretzsohn (2006), a mediação jornalística legitima socialmente a informação e impõe procedimentos para que se lhe exija a indispensável credibilidade. A concepção de credibilidade surge vinculada à capacidade do discurso de persuadir o outro a crer em alguma coisa, considerando que isso só é possível quando o produtor/emissor de uma mensagem e o seu discurso, imbuído de suas crenças e valores, consegue instaurar uma relação de confiança com o receptor (SERRA, 2006). Para Berger (1996, p. 190), “é da natureza do jornalismo fazer crer” e, portanto, seu principal valor é sua capacidade de fazer crer em seus significados.

O jornalismo se coloca em um lugar institucionalizado de fala em nossa sociedade que lhe permite cumprir a função de informar – um produtor e emissor de informações socialmente autorizado. As exigências, contudo, as quais o jornalismo é submetido quanto à sua credibilidade podem ser pensadas, em sua maioria, como as mesmas que atribuímos a qualquer outra fonte de informação com quem nos relacionamos (LISBOA, 2012). Rotineiramente, definimos quais discursos consideramos credíveis, desqualificando as mensagens que não podemos considerar confiáveis. Uma relação que se estabelece ao longo do tempo, considerando que um orador se torna credível enquanto o seu discurso também se torna credível, e que progride, geralmente, do menos para o mais (SERRA, 2006).

Se a internet possibilitou que as pessoas comuns se tornassem distribuidoras de conteúdo (ANDERSON, 2006) e os meios de comunicação deixaram de ter exclusividade de publicação, o jornalista do *Pottermore* clama domínio sobre as informações da franquia e se coloca como a fonte credível de conteúdo Harry Potter. Enquanto os fãs conseguem especular sobre o futuro da série, sobre os novos produtos a serem liberados por meio dos fóruns de debate e

das redes sociais, o *Pottermore* busca se posicionar agora como a referência oficial sobre notícias do universo de Rowling.

Com as tecnologias digitais tem-se, portanto, uma nova arquitetura social, que abre os canais de comunicação, permitindo um fluxo diferenciado de informações. Trata-se de um processo de interação em que os envolvidos são, ao mesmo tempo, produtores, emissores e receptores. Em alguns casos, porém, permanece a figura do mediador, filtrando o conteúdo produzido pelos internautas [...]. (LINDEMANN, 2008, p. 33-34).

Para Kovach e Rosenstiel (2014), quando a informação se torna uma comodidade com excesso de oferta, é mais difícil adquirir conhecimento, porque se faz necessário peneirar e sintetizar mais informações para dar ordem à realidade. O conhecimento adquirido pode ser mais profundo e qualificado, mas também vai se tornar mais especializado. Nesse panorama de supersaturação de informações, há, então, maior necessidade de intermediários, como os jornalistas.

O jornalismo se firma no papel de mediador (MORETZSOHN, 2006) e assume, na internet, de acordo com Pavlik (2001), a função de *gatewatcher* – autenticador e curador do conteúdo produzido pelos usuários, responsável por examinar a veracidade dos fatos. Primo e Träsel (2006) explicam que Axel Bruns cunhou o termo *gatewatcher* para exemplificar a nova função do jornalista nesse ambiente digital, de filtrar as informações veiculadas em milhões de *sites* e *blogs*:

Devido à quantidade de informação circulando nas redes telemáticas, cria-se a necessidade de avaliá-la, mais do que descartá-la. Não é mais preciso rejeitar notícias devido à falta de espaço, porque pode-se publicá-las todas. Nota-se um deslocamento da coleta de informação para a seleção da mesma. Segundo o autor [Bruns], assume-se um papel semelhante ao de um bibliotecário. É claro que alguém ainda precisa entrevistar as fontes e analisar dados, e maioria dos profissionais que lidam com o webjornalismo acabam por assumir ambos os papéis. O *gatewatcher* combinaria funções de bibliotecário e repórter. (PRIMO; TRÄSEL, 2006, p.44).

O *Pottermore* se torna fonte de notícias jornalísticas que chegam diretamente aos fãs da série, mas que também alimentam os meios de comunicação tradicionais, que utilizam os textos publicados para gerar suas próprias notícias. É um jornalismo desvinculado dos meios de comunicação tradicionais, mas que não tem o intuito de competir com eles, mesmo que isso aconteça no que diz respeito ao tempo e à atenção do leitor.

“As pessoas não compram tecnologias de informação – elas compram conteúdo, utilidade e conveniência”<sup>50</sup> (FIDLER, 1997, p. 260, tradução nossa). O público, no ambiente digital, demanda a apresentação da informação com maior dinamismo, abrangendo as possibilidades multimídia e hipertextuais proporcionadas pela internet. O novo *Pottermore* passou a ter,

---

<sup>50</sup> No original: “People do not buy information technologies – they buy content, usefulness, and convenience”.

além de textos exclusivos de Rowling, o setor de notícias e o de *features* – gênero jornalístico escrito de maneira livre (NEIVA, 2013), no caso do *site* com curiosidades sobre a franquia.

Agora, o *Pottermore* passa a reproduzir notícias sociais e atravessa um processo de *buzzfeedização*. O *site* BuzzFeed,<sup>51</sup> fundado em 2006 nos Estados Unidos, se especializou em criar conteúdos compartilháveis, isto é, que despertem no usuário a vontade de disseminar as informações em suas redes sociais. O uso das redes digitais pelo jornalismo acaba sendo marcado por experimentações, em especial em termos de linguagem, e o BuzzFeed criou uma linguagem própria que, agora consolidada, passou a ser apropriada por outros *sites*. O termo *buzzfeedização* se refere, então, ao processo de outros sites tomarem a linguagem utilizada com sucesso pelo BuzzFeed para conquistar seu próprio público.

[...] as evoluções nas novas mídias estão levando ao desenvolvimento de novas técnicas de contar histórias que envolvem o público em reportagens mais contextualizadas e navegáveis. Esta narrativa interativa abrange uma vasta gama de modalidades de comunicação (por exemplo, texto, imagens, vídeo, gráficos), incluindo a escrita não-linear – ou hipermídia (ou seja, links) – e oferece possibilidades para uma personalização extraordinária e um envolvimento intenso do público<sup>52</sup>. (PAVLIK 2001, p. 1).

As postagens no âmbito do setor de notícias e *features* do *Pottermore* passaram a seguir o modelo do Buzzfeed, reproduzindo o que Dejavite (2007) denomina de notícias *light*, dotadas de conteúdos rápidos, efêmeros e de fácil compreensão, capazes de incentivar uma circulação intensa pelos usuários. Para a autora, o conteúdo busca entreter o usuário, que procura as informações neste formato tanto suprir sua necessidade e seu interesse de se informar e formar, como também para se distrair e vivenciar o fato.

O jornalismo de INFOtenimento é o espaço destinado às matérias que visam informar e entreter, como, por exemplo, os assuntos sobre estilo de vida, as fofocas e as notícias de interesse humano – os quais atraem, sim, o público. (DEJAVITE, 2007, p. 2).

O termo *infotenimento*<sup>53</sup> vem sendo utilizado para designar a emergência de um jornalismo que visa ao mesmo tempo informar e entreter – o conteúdo que informa com diversão. Esse tipo de conteúdo, apresentado com uma linguagem própria para o ambiente digital, está passando por um processo de credibilização. Ao contratar um jornalista dito profissional, o *Pot-*

---

<sup>51</sup> “O BuzzFeed é um site de entretenimento e notícias, que tem o propósito de criar conteúdos que se espalham rapidamente pela rede. O foco das publicações é a elaboração de listas numeradas e testes que acabam gerando o compartilhamento nas redes sociais e dispositivos móveis” (SARDÁ et al., 2014, p. 1-2).

<sup>52</sup> No original: “[...] developments in new media are leading to the development of new storytelling techniques that engage the audience in more contextualized and navigable news reporting. This interactive storytelling embraces a wide range of communication modalities (e.g., text, images, video, graphics), including nonlinear writing — or hypermedia (i.e., links) — and offers possibilities for extraordinary customization and heightened audience involvement” (PAVLIK, 2001, p. 1).

<sup>53</sup> O termo tem origem no inglês *infotainment*, que surgiu a partir da união das palavras *information* e *entertainment*.

*termore* indica que o público pode confiar que as informações divulgadas no *site* correspondem à realidade. A legitimidade social da instituição jornalística se fundamenta em sua capacidade de gerar um relato fiel da realidade, esse é o alicerce da profissão, ao mesmo tempo essencial e instável, pois rotineiramente “[...] o indivíduo, ao exercitar a sua condição de cidadão ou de mero consumidor, opta por renovar este vínculo” (FRANCISCATO, 2005, p. 172).

O *Pottermore* quer ser referência nas notícias credíveis sobre a franquia Harry Potter ao mesmo tempo em que gera conteúdos que apelam para seus consumidores e que incentivam o seu compartilhamento nas redes sociais: “Esse tipo de conteúdo satisfaz nossas curiosidades, estimula nossas aspirações, possibilita extravasar nossas frustrações e nutre nossa imaginação” (DEJAVITE, 2007, p. 3). O *Correspondente Pottermore* tem acesso exclusivo a fontes que falam sobre a franquia, incluindo a autora, como os produtores da nova peça de teatro da série e do filme *Animais Fantásticos e Onde Habitam*. O *site* investe no uso de fotografias, ilustrações e infográficos, que ilustram e dão credibilidade à informação (DEJAVITE, 2007). As *features* são apresentadas de forma recorrente no formato de *listicle*<sup>54</sup> – união dos termos *list* e *article* –, que elenca itens, numerados e descritos por parágrafos curtos e imagens, como “5 Friendship Lessons We Learned From Dobby” e “The 5 Death Eaters You’ll Never Forget”, juntamente com *insights* sobre os bastidores dos filmes do Harry Potter, como “Animating the Tale of the Three Brothers” e “Creating the Battle of Hogwarts”.

O propósito do *site* mudou. Antes o *Pottermore* era uma referência do mundo ficcional de Harry Potter; agora, a franquia no plano do real ganha proeminência no *site* com notícias que discutem as novidades da narrativa, além de matérias que apelam para o interesse dos fãs, no tom de curiosidades sobre a construção do universo mágico.

#### **5.2.3.5 História interativa se transforma em Enhanced Editions**

O antigo *Pottermore* disponibilizava gratuitamente aos usuários acesso à história interativa de Harry Potter, com recursos que davam vida à imaginação em torno da narrativa de Rowling. Estruturada em capítulos, tal história permitia que o usuário interagisse com a narrativa. A nova versão não disponibiliza mais a história interativa, mas ela se transformou em livro digital.

O livro digital é fundamentalmente diferente de um livro impresso, não apenas pela materialidade do suporte, mas também pela experiência de leitura. Os primeiros eBooks, sigla em inglês para *electronic book*, traduzido para português como livro eletrônico, foram criados

---

<sup>54</sup> O formato *listicle* é amplamente utilizado pelo BuzzFeed e se tornou uma das características mais reconhecíveis do *site* (SARDÁ et al., 2014).

na década de 1970 pelo Projeto Gutenberg. Criação do norte-americano Michael Hart, o projeto tinha o objetivo de tornar os livros mais acessíveis, a partir da digitalização de textos de domínio público. Como um produto das tecnologias da informação e da comunicação, os eBooks surgiram como uma nova forma de leitura.

Mesquita e Conde (2008, p. 3) definem que “eBooks ou electronic books são publicações digitais ou livros eletrônicos e estão disponíveis na web em vários formatos que podem ser descarregados para o computador através de downloads”. Os eBooks, como explica Furtado (2006), podem ser tanto um arquivo digital do conteúdo de um livro até o arquivo digital acompanhado de um *software* que possibilita o acesso e a navegação do conteúdo. A possibilidade de incorporarem vídeos, áudios, dados e outros conteúdos transformaram os livros digitais em uma experiência multimídia. Eles podem propiciar uma leitura não linear, que se apropria de recursos multimídia para envolver o leitor e tornar sua experiência mais agradável e dinâmica. As *Enhanced Editions* dos eBooks caracterizam-se como estes livros digitais que possuem efeitos e recursos audiovisuais.

Para Procópio (2010), os eBooks são caracterizados por três elementos: o *software reader*, o dispositivo de leitura e o livro. O *software reader* é o programa ou aplicativo que permite a leitura do conteúdo digital em diferentes telas, como computadores (*desktops* ou *laptops*), dispositivos específicos para livros digitais (e-readers) ou dispositivos para bolso (celulares e *smartphones*) e aparelhos multifuncionais (*tablets*). O dispositivo de leitura é o *hardware*, o aparelho em si. Enquanto o *software reader* decodifica o código para a leitura do conteúdo digital, o dispositivo de leitura é o suporte para a exibição de um determinado conteúdo. O livro diz respeito ao conteúdo em si, a obra que se pretende ler: “O conteúdo é a parte mais importante entre as partes que compõem esse novo cenário” (PROCÓPIO, 2010, p. 50). A história contada é o principal elemento que faz do livro um objeto de consumo.

Os livros digitais aparecem como um exemplo da remediação, como referem Bolter e Grusin (1998), que mescla duas mídias – uma nova e uma antiga. O processo de remediação pode acontecer de duas maneiras: a primeira, quando enfatiza-se a mídia antiga, com um esforço de deixar a nova mídia mais transparente. O processo, chamado por Bolter e Grusin (1998) de imediação (*immediacy*), permite o contato direto com a mídia anterior através da nova. A segunda maneira enfatiza as características da nova mídia, chamada de hipermediação (*hypermediacy*) (BOLTER; GRUSIN, 1998).

Nos eBooks, os processos de imediação e hipermediação se alternam de acordo com a percepção do usuário. Ao ler um livro em um dispositivo móvel, por exemplo, “ora a atenção pode ser despertada pela simulação do livro impresso (imediação), ora pelo próprio aparelho

que promove essa visualização e que também promove a percepção de materialidade, diferente do livro impresso (hipermediação)” (SEHN, 2014, p. 50).

eBooks são ótimos, certo? Práticos, portáteis, eficientes; as palavras passaram do papel para uma tela do tamanho de uma mão. Eles revolucionaram a forma como lemos, são versões digitais de livros impressos e permitem que carreguemos com a gente para todo o lugar uma biblioteca inteira. Mas eles também podem ser mais que isso. A tecnologia pode ser usada para despertar sua imaginação e construir suspense em maneiras que nunca sonhamos antes. Com a imaginação certa e as histórias certas, eBooks podem ser criados para quase, quase, parecerem mágicos.<sup>55</sup> (POTTER-MORE, tradução nossa).

Menos de um mês após lançar o novo *Pottermore*, que retirou do ar a história interativa de Harry Potter, Rowling anunciou, em parceria com a Apple, o lançamento de *Enhanced Editions* dos livros da série. Com o texto original completo, animações, ilustrações e interatividade, a história ganhou uma nova vida. O antigo *site* pode ter deixado de existir, mas esses novos eBooks, vendidos exclusivamente pela Apple, garantem que o seu conteúdo continuará a existir – mas agora pelo preço de US \$9,99 por livro. As edições estão disponíveis para 32 países, mas apenas em inglês. A partir de novembro de 2015 estarão disponíveis também em francês, alemão e espanhol.

Para serem lidas, essas *Enhanced Editions* exigem que a pessoa tenha um produto Apple (*iPhone*, *iPad*, *iPod*, computador *Mac*, etc.). Sua compra deve ser feita por meio da loja dos *iBooks* e é possível fazer o *download* das edições diretamente nos aparelhos Apple. A Apple teve que vender os livros diretamente, pois os *Enhanced Books* foram feitos em *Arquivos iBooks Author*, formato exclusivo para a plataforma.

Atualmente, o eBook é um recurso muito usado em dispositivos móveis. Idealmente, um eBook deveria ter qualidade suficiente para os dispositivos atuais, ser compatível com uma grande variedade de dispositivos e ser passível de conversão para outros formatos, se necessário. Existem, contudo, mais de uma dezena de formatos, não compatíveis entre si, e que por vezes não se adaptam a telas de maior resolução, além de muitos formatos serem proprietários, como é o caso da Apple.

Ao observar o desenvolvimento do aplicativo *iBooks*, é possível perceber que a Apple buscou fazer uma transição do livro impresso para o eletrônico de forma suave, salientando a semelhança entre os usos do impresso e do digital. Dessa maneira, o público conseguiria aceitar mais facilmente os livros digitais, priorizando o dispositivo móvel para realizar a leitura

---

<sup>55</sup> No original: “eBooks are great, right? Practical, portable, slick; words shifted from paper to a palm-size screen. They revolutionized the way we read, they’re digital versions of print books and we can carry a whole library with us everywhere we go. But they can also be more than that. Technology can be used to rouse your imagination and build suspense in ways we’ve never really thought of before. With the right imagination and the right stories, eBooks can be crafted to almost, *almost*, feel like magic”.

desses arquivos (SEHN, 2014). Com a evolução das tecnologias e a popularização dos dispositivos móveis, como o *iPad* e o *iPhone*, foi possível verificar, no caso do *iBooks* da Apple, como explica Sehn (2014, p. 75), “[...] um movimento que vai da reprodução das características do livro impresso – enfatizando o objeto tradicional – para a hipermediação do livro digital, agora com ênfase nos fatores tecnológicos”.

Nos sete livros há 223 ilustrações, assim como notas extras de Rowling, que haviam sido lançadas e incorporadas desde 2012 ao antigo *Pottermore*. Esses aperfeiçoamentos são sutis, mas permitem uma expansão da imaginação dos leitores nas cenas que foram ilustradas. Todas as ilustrações vieram do *site*, mas foram (re)imaginadas e reformatadas para se adequarem ao formato do eBook. Há interatividade limitada, mas existente, nessas edições dos livros de Harry Potter. Não há opções de diferentes caminhos de leitura, ou de cocriação da história. O eBook tem ilustrações com movimentos e utiliza recursos como *zoom*, planos de cena, cortes e transições, além de sons relacionados ao contexto da história.

Todos os detalhes foram planejados meticulosamente para se encaixarem no universo mágico de Rowling, sem tirar a atenção do texto. Desde o *design* personalizado da fonte das capitulares que iniciam cada capítulo até a detalhada representação da Mansão dos Malfoy, foram criados para repassar a ideia de magia, ao mesmo tempo em que são convenientes – os sete livros agora podem ser carregados no bolso em um único dispositivo móvel.

Ao clicar no ícone de uma pena, que aparece em diferentes momentos do texto, é possível acessar notas de Rowling sobre aquelas passagens com curiosidades da história. No entanto, não há muitas anotações. Para saber a *backstory*<sup>56</sup> de personagens, objetos e lugares por completo é necessário acessar o *Pottemore*, mas apenas através dos eBooks é possível ter toda a narrativa de Rowling.

Os novos livros digitais também ganharam novas capas para refletir o tema de cada livro – serpentes para o segundo livro, por exemplo. Foi projetada, também, uma nova fonte especialmente para as edições digitais, com cada letra incorporando um relâmpago, que é forma da cicatriz na testa de Harry Potter. A fonte, chamada de Fluffy, o cão de três cabeças apresentado no primeiro livro da série, é usada para a letra maiúscula que começa cada capítulo.

No *Pottermore Shop* são vendidos eBooks tradicionais – que contêm apenas o texto original– que funcionam em quase todos os e-readers e aplicativos de leitura, *tablets* e celulares, como através do Kindle e do Google Play. O próprio *site* disponibiliza, por meio de seu

---

<sup>56</sup> *Backstory* é um termo criado para se referir a uma história que contextualiza personagens, objetos e lugares de narrativas de ficção com detalhes sobre seu passado, sua vida, sua criação, etc.

canal no Youtube, *Pottermore Shop*, vídeos<sup>57</sup> com instruções de como adquirir os livros, fazer o *download* e lê-los nos diferentes tipos de dispositivos. Com as novas versões melhoradas, contudo, esses livros começam a perder espaço. Essas edições são vendidas exclusivamente no *Pottermore* em inglês, alemão, espanhol, francês, italiano, japonês e português pelo preço de \$8,99 dólares por livro.

Para Lemos (2014), os avanços tecnológicos na área digital são rápidos e efêmeros, pois *hardwares* e *softwares* recém-lançados se tornam ultrapassados e são substituídos em uma questão de meses. Os eBooks exigem dos leitores novas habilidades e conhecimentos, na medida em que, para ler um texto eletrônico, é necessário saber utilizar um aparato eletrônico usado como suporte de leitura. No caso das novas *Enhanced Editions*, exigem também a posse de um tipo de e-reader específico da marca Apple.

Não basta ser alfabetizado para ler um livro digital. É necessário que o leitor também seja letrado quanto às próprias normas e regras de determinadas tecnologias, pois nem todos os suportes técnicos (seja computador, tablet, e-reader ou mobile) são compatíveis com determinados arquivos comercializados. (LEMOS, 2014, p. 19).

Em 2014, a Bloomsbury, uma das editoras que publicam os livros de Rowling, viu as vendas da série aumentarem em 29%<sup>58</sup> após reeditarem as obras com novas capas. O livro, seja impresso, seja eBook, é um objeto inserido em uma lógica comercial e industrial. Não por acaso, dias após o anúncio do lançamento dos novos eBooks, as editoras Scholastic e Bloomsbury, que detêm os direitos dos livros de Harry Potter nos Estados Unidos e no Reino Unido, lançaram o primeiro livro impresso ilustrado da narrativa de Rowling – *Harry Potter and the Philosopher's Stone*,<sup>59</sup> com desenhos novos e exclusivos de Jim Kay.<sup>60</sup> Há mais de cem ilustrações distribuídas ao longo da história. Por ano, um novo livro ilustrado será publicado e os fãs poderão se mobilizar até 2022 com o lançamento de textos familiares, mas com um toque de novidade.

Entre os eBooks e o primeiro livro ilustrado da franquia, foram apresentados aos fãs novas maneiras de redescobrir a história de Harry Potter, que também dão a Rowling e a seus editores uma oportunidade de revender mais uma vez os *best-sellers*, cujo último deles foi lançado há oito anos.

---

<sup>57</sup> Vídeos disponíveis em: <<https://www.youtube.com/user/PottermoreShop>>. Acesso em: 13 out. 2015.

<sup>58</sup> Disponível: <<http://www.theguardian.com/books/2015/may/19/new-harry-potter-illustrated-editions-spell-rising-sales-for-bloomsbury>>. Acesso em: 13 out. 2015.

<sup>59</sup> O livro tem, até o momento, apenas edições em inglês (americano e britânico). Ele já está sendo vendido no Brasil e o preço varia de R\$ 170 a R\$ 180. As edições ilustradas e da capa dura são tradicionalmente mais caras e o preço é ainda mais elevado pelo livro ser importado.

<sup>60</sup> Jim Kay, vencedor da medalha Kate Greenaway 2012 por distinção em ilustrações de livros para crianças. Ele irá ilustrar os sete livros da série com desenhos coloridos e projetar uma nova imagem para a capa do livro.

### 5.2.3.6 Pottermore – *entre ficção e realidade*

Fugindo da história de Harry Potter e indo além de Hogwarts, o *Pottermore* se torna muito menos mágico e se fixa no plano do real. Agora, o *site* é acessível em *desktops*, *laptops* e dispositivos móveis. Os novos textos escritos por Rowling continuam a ser centrais. Não é mais exigido *login* para acessar o seu conteúdo, suas informações podem ser buscadas na internet e o que é disponibilizado é facilmente compartilhável nas redes sociais, o que significa que mais pessoas podem se envolver no universo de Harry Potter.

O novo *Pottermore* propõe uma atualização contínua de seus recursos, mas a mágica permitida pela imersividade e interatividade de sua versão antiga foi abandonada. Ao contratar o *Correspondente Pottermore*, o *site* demonstra um foco em notícias, com artigos, perfil de personagens, *listicles* e matérias feitas para serem compartilhadas *on-line*. Com a alteração em seu propósito, o jornalismo passou de personagem das histórias para a função de mediador entre o público e o universo mágico.

O *site* passou a centralizar as informações sobre o futuro da franquia, divulgadas por meio de uma figura credível – o jornalista profissional contratado para assumir o papel de *Correspondente Pottermore*. Mesmo com o conteúdo jornalístico sendo transmitido em uma linguagem atrativa para o usuário, o jornalismo fixa o *site* no plano do real e o torna a referência oficial da narrativa.

A mudança do *Pottermore* ocorreu em conjunto ao remodelamento da franquia como um todo, que se prepara para o lançamento de dois novos produtos, o filme *Animais Fantásticos e Onde Habitam* e a peça de teatro *Harry Potter and the Cursed Child*. Os produtos da franquia continuam a se atualizar a partir das demandas dos consumidores, como o lançamento de novos eBooks interativos e a nova programação do *site* para que ele se adeque aos dispositivos móveis. A franquia, que vale mais de 15 bilhões<sup>61</sup> de dólares, está mobilizando seus esforços para manter os fãs investidos na série de Rowling, expandindo e renovando a marca Harry Potter.

## 5.3 A transmidialidade de Harry Potter

A história de Harry Potter está presente em múltiplas plataformas. Os filmes e o *site Pottermore*, que surgiram a partir dos sete livros criados por Rowling, conseguiram expandir o entendimento inicial da obra, juntamente com os parques de diversão, os jogos de computa-

---

<sup>61</sup> Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/jk-rowling-business-methods-2011-7>>. Acesso em: 13 out. 2015.

dor e os *videogames*. Os fãs foram apresentados a novos elementos ficcionais e puderam ter uma nova experiência com a série. A franquia consolidou-se a partir do esforço de relacionar seus conteúdos e produtos midiáticos, todos com sucesso garantido devido à participação e ao envolvimento do público com a sua narrativa.

Deve-se observar que antes do lançamento do *Pottermore* a dispersão de Harry Potter em diferentes mídias era comumente pensada como crossmídia.<sup>62</sup> A adaptação cinematográfica dos livros ganhou espaço por conseguir expandir o mercado de uma narrativa que, se utilizada em apenas uma mídia, atingiria uma porcentagem muito menor de consumidores. O conceito de crossmídia aplica-se a uma mesma história espalhada em diferentes meios, enquanto transmídia se refere a um universo narrativo com diferentes histórias e diferentes formatos dispersos em diferentes mídias. Como explica Jenkins (2011a), pouco do conteúdo de mídia oficial de Harry Potter se apresentava como transmídia, considerando a extensão de informações sobre a narrativa em outro meio e não apenas de sua reprodução em outra plataforma, até a criação do *Pottermore*.

Outros livros da franquia, como *Animais Fantásticos e Onde Habitam (Fantastic Beasts and Where to Find Them, 2001)*, *Quadribol Através dos Séculos (Quidditch Through the Ages, 2001)* e *Os Contos de Beedle, o Bardo (The Tales of Beedle The Bard, 2007)*, lançados concomitantemente com as obras principais, ampliavam o conhecimento sobre o mundo de Harry Potter. Continuavam, contudo, utilizando o livro como meio e não apelavam para um novo grupo de consumidores.

As histórias transmídia têm alta capacidade de fidelização, porque são capazes de envolver o seu consumidor em um universo potencialmente infinito, que lhes proporciona uma experiência ampla da narrativa. Pratten (2011) explica que a satisfação dos consumidores aumenta de acordo com o tempo de envolvimento com a franquia e com as novas possibilidades que se criam para explorar a história: descobrem a obra, a experienciam, e, então, passam a descobrir o universo através de novas formas de interação. As franquias instigam seus consumidores a experimentarem seus produtos de diversas maneiras, enquanto os fãs exigem que os produtores ofereçam a experiência mais completa possível dentro do universo de uma franquia.

Jenkins (2009a) lembra que os livros, o cinema e a televisão são mídias que acionam um público mais amplo e, portanto, são os suportes ideais para a narrativa principal, na medida em que possuem mais chances de alcançar consumidores que virão a se tornar fãs. Por ou-

---

<sup>62</sup> Crossmídia é um termo que vem do inglês e significa “cruzar” ou “atravessar” a mídia, isto é, levar o conteúdo além de apenas um meio e se originou no âmbito da publicidade e do marketing. A ferramenta surgiu para possibilitar que uma mesma campanha fosse espalhada simultaneamente em diferentes tipos de mídia. O conteúdo é distribuído em diferentes mídias para atingir o público, mas a mensagem é inalterada.

tro lado, as histórias em quadrinhos, episódios *web* e jogos, por exemplo, são consideradas mídias de público restrito, mas que possibilitam o aprofundamento dos fãs no universo da franquia por meio de narrativas auxiliares.

A partir dos livros escritos por Rowling, o universo começou a se expandir e, eventualmente, passou a se encaixar nos sete princípios da narrativa transmídia que foram delineados por Jenkins (2010). O princípio do *potencial de compartilhamento x profundidade* aparece a partir da popularidade da história de Harry Potter, que gerou um movimento de fãs chamado *Pottermania*. A forte relação entre os fãs e o enredo fez a história ultrapassar os livros e os filmes por meio do debate e da busca do público por novas formas de se relacionar com a narrativa.

Mesmo depois do encerramento da série nos livros e no cinema, os fãs seguem compartilhando conteúdos nas redes sociais, como Facebook, Twitter e YouTube, que se tornaram um canal de comunicação. O enredo da série se demonstrou completo e complexo o suficiente para motivar o compartilhamento extenso da história e suas ramificações – há um movimento que dá visibilidade à história. Atualmente, o *Pottermore* não apenas mantém vivo o interesse dos fãs pelos novos materiais, como também abre ao público um portal no qual podem aprofundar seu conhecimento da história. Outros *sites* dedicados à franquia criados por fãs, com *fanfictions* e fóruns de debate, também permitem um aprofundamento da narrativa. Tem-se, então, um movimento vertical de exploração da história em toda a sua complexidade.

A profundidade da experiência em uma franquia motiva mais o consumo, pois o consumidor já conhece a mecânica do universo e passa a se sentir parte dele, tendo lembranças a respeito de narrativas anteriores (JENKINS, 2009a). As diversas narrativas distribuídas por diferentes mídias buscam a fidelidade do consumidor, que quanto mais se aprofunda no universo, mais se sente parte da história, o que aumenta seu engajamento, transformando um simples consumidor em fã, que passa a buscar mais a respeito da história.

Os fãs sempre foram os primeiros a se adaptar às novas tecnologias de mídia; a fascinação pelos universos ficcionais muitas vezes inspira novas formas de produção cultural, de figurinos, de fanzines, e hoje, de cinema digital. Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno. Nada disso é novo. O que mudou foi a visibilidade da cultura dos fãs. A *web* proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora. (JENKINS, 2009a, p. 188).

Scolari (2013) aponta que as mudanças tecnológicas permitiram a proliferação da prática, por parte dos fãs, de incluir seu ponto de vista em uma obra, pois expandiram as possibilidades de manipulação e divulgação. Os projetos transmídia, para Scolari (2013), devem proporcionar espaços de troca para a comunidade de fãs, que se colocam como atores fundamentais do

sistema midiático dessas narrativas. A produção amadora não pode ser dissociada das obras corporativas e é parte essencial da compreensão do alcance que uma história pode ter ao se deslocar por diversos meios.

As narrativas transmidiáticas podem ser representadas como um processo centrífugo: a partir de um texto inicial se produz uma espécie de big bang narrativo de onde vão se gerando novos textos até chegar aos conteúdos produzidos pelos usuários. Dessa perspectiva, o transmídia storytelling acaba por gerar uma galáxia textual. (SCOLARI, 2011, p. 130).

Pode-se pensar que a franquia de Harry Potter respeita o princípio da *continuidade x multiplicidade* em seus dois polos. Há uma continuidade na narrativa, uma coerência constante entre as diferentes plataformas oficiais— livros, filmes, *Pottermore*, parques de diversão, jogos de computador e *videogames*, entre outros. Por meio do *Pottermore* e das redes sociais da franquia e da autora Rowling, contudo, temos indicações da ideia de multiplicidade. Como explica Scolari, “os usuários cooperam ativamente no processo de expansão transmídia”<sup>63</sup> (SCOLARI, 2013, p. 27, tradução nossa).

A princípio, Rowling se mostrou favorável às publicações das histórias na internet (ANELLI, 2011). No entanto, quando os fãs passaram a conquistar seu próprio espaço *online*, com *sites* e fóruns, a Warner Bros. interferiu diretamente na questão. A empresa processou diversas páginas e seus proprietários, que eram, em sua maioria, crianças e adolescentes, pelo uso de termos registrados da marca (JENKINS, 2009a). O estúdio, que em 2001 passou a deter os direitos autorais da série, estabeleceu uma política de avaliação dos *sites* que utilizassem termos protegidos por direitos autorais ou a marca registrada da série. A Warner Bros. decidia, caso a caso, se iria permitir a utilização de suas marcas, encerrando as páginas que considerassem inapropriadas.

Em reação, a comunidade de fãs se estruturou e deu início as chamadas *Potter Wars* – movimento que lutava pela liberdade dos fãs. “Os consumidores [...] estão reivindicando o direito de participar, sob suas próprias condições, quando e onde desejarem. Esse consumidor, mais poderoso, enfrenta uma série de batalhas para preservar e expandir seu direito de participar” (JENKINS, 2009a). Entre diversas ações, a organização das *Potter Wars* criou um abaixo-assinado que reivindicava para os fãs o direito da liberdade com os conteúdos da franquia, já que se consideravam os responsáveis por fazerem do livro um fenômeno mundial (JENKINS, 2009a). O estúdio eventualmente reconheceu que sua abordagem estava errada e a franquia passou por uma reestruturação de *marketing* liderada pela Warner Bros., que desen-

---

<sup>63</sup> No original: “[...] los usuarios cooperam activamente en el proceso de expansión transmedia”.

volveu uma política cooperativa e passou a considerar e a respeitar a imensa e articulada base de fãs da série, que queria participar e se apropriar da narrativa.

A Warner Bros. aprendeu a lição que diversas corporações estão sendo obrigadas a entender: para consolidar a fidelidade dos fãs, tornou-se necessário “diminuir os controles tradicionais que as empresas podem exercer sobre suas propriedades intelectuais, abrindo, assim, um espaço mais amplo para a expressão criativa” (JENKINS, 2009a). Na antiga versão do *Pottermore*, Rowling incentivava os fãs a enviarem, por exemplo, seus desenhos de cenas e personagens como eles os imaginavam. As *fanfictions* passaram a ser incentivadas pela franquia, pois são uma forma de aumentar e manter o interesse dos fãs na série.

Por meio de seus perfis nas redes sociais, Rowling conversa com fãs, responde às suas perguntas sobre personagens e debate teorias. A autora incentiva a criação de teses sobre os diversos significados escondidos na narrativa, assim como sobre o futuro dos personagens, validando algumas das teorias dos fãs como possibilidades para a história e desmentindo aquelas que não se encaixam na narrativa. O *Pottermore*, por meio de suas páginas oficiais nas redes sociais, como Facebook e Twitter, não só convida os fãs a conferirem os conteúdos disponibilizados no site, como também cria uma interação com os fãs, incentivando-os a compartilharem suas opiniões sobre a narrativa e os textos do *Pottermore*.

A possibilidade de trocar experiências com pessoas de lugares distantes a qualquer momento intensificou a dinâmica dos fãs. Com a internet e as redes sociais, agora existe a possibilidade de os fãs interagirem com o seu objeto de admiração. Esta possibilidade de interação se torna uma motivação para os fãs continuarem engajados com a série.

O princípio de *imersão x extração* pode ser percebido a partir da relação que se forma entre a história transmídia e nossa experiência cotidiana. A imersão em Harry Potter ocorre por meio dos parques de diversão temáticos da série, como *Wizarding World of Harry Potter*, em Orlando, e os estúdios dos filmes em Londres, que permitem que os fãs entrem no seu universo. A antiga versão do *Pottermore* permitia uma imersão no ambiente virtual, na medida em que possibilitava ao fã se tornar um aluno de uma Hogwarts digital, interagir com os outros *alunos bruxos*, lançar feitiços e fazer poções. Essa imersão abrangia um número maior de usuários, pois era uma experiência gratuita (os valores de ingresso em ambos os parques são bastante altos) e não exigia a presença física (os parques ficam em Orlando e Londres, exigindo a locomoção – cuja distância e valor variam de fã para fã – de um local para outro para que possam ser frequentados e vivenciados).

O princípio de extração acontece pela possibilidade de os fãs carregarem consigo, no dia a dia, produtos da série, como camisetas, mochilas, material escolar, entre outros, demonstrando sua relação com a franquia.

Os consumidores não apenas assistem aos meios de comunicação; eles também compartilham entre si ao que assistem – seja usando uma camiseta proclamando sua paixão por determinado produto, postando mensagens numa lista de discussão, recomendando um produto a um amigo ou criando uma paródia de um comercial que circula na internet. A expressão pode ser vista como um investimento na marca, e não simplesmente uma exposição a ela. (JENKINS, 2006, p. 101).

Os produtos derivados da série são uma forma de vivenciar e demonstrar o ser fã de Harry Potter. Permite aos fãs se identificarem uns com os outros e expressarem o gosto pela marca. Nesse contexto, Harry Potter não é apenas o nome de uma saga narrativa; é uma marca<sup>64</sup> que se expressa em diferentes meios de comunicação e áreas de negócio. A narrativa transmídia é uma excelente maneira de as empresas aumentarem o seu público consumidor, pois a transmidialidade das histórias é capaz de expandir o seu mercado potencial por meio da criação de diferentes pontos de entrada para diferentes segmentos de público (JENKINS, 2009a).

O princípio de *serialidade* está fortemente presente em Harry Potter. Inicialmente, o arco principal da história foi partilhado dentro de diferentes instalações em uma mesma mídia – o enredo dividido em sete livros, depois em oito filmes, na história interativa de Harry Potter em *Pottermore* em sete etapas.

O fato de Harry Potter se apresentar como um produto serializado foi significativo na definição sobre as migrações da narrativa para outras formas culturais. O livro vira audiolivro, filme, jogo eletrônico, RPG, entre outras adequações possíveis: a palavra escrita – ou mesmo a palavra falada – transforma-se em sons e imagens – prioritariamente digitalizada – pelos múltiplos mecanismos de apropriação e convergência, de interfaces e interatividades, de acordo com os novos padrões tecnológicos de produção e relação com os usuários. O livro, por si só um suporte midiático [...], serve de base para variadas estratégias de migração digital em que [...] a narrativa ganha espaço, transforma seu registro de temporalidade e circula em proporções ainda mais intensamente mundializadas do que quando seu suporte era apenas o livro. (BORELLI, 2007, p. 3).

Com a criação do *site Pottermore*, o arco se expandiu para diferentes plataformas, pois a história foi continuada e atualizada a partir de novos recursos utilizados por Rowling na

---

<sup>64</sup> Deve-se observar que, enquanto a franquia vende produtos oficiais de Harry Potter e incentiva que eles sejam consumidos pelos fãs, há uma fabricação alternativa imensa de produtos relacionados à narrativa. Os produtos oficiais da marca, como camisetas, colares, fantasias e doces, são vendidos principalmente em Londres e em Orlando, nos parques da série. São vendidos, também, por todo o Reino Unido e os Estados Unidos em lojas parceiras, ou em sites oficiais da franquia. Esses produtos, contudo, além de terem preços mais elevados, que limitam o seu consumo, tendem a se limitar a estes dois países (podem ser importados, mas isso eleva ainda mais o preço). Isso fez com que os próprios fãs começassem a criar seus objetos de Harry Potter, vendidos geralmente por meio *sites*, principalmente em seus próprios países; além da fabricação de produtos que utilizam a marca oficial da série de forma ilegal, são vendidos por um valor mais baixo.

internet. Os outros livros da franquia, como *Animais Fantásticos e Onde Habitam* e *Quadribol Através dos Séculos*, também adicionam à história, assim como as *fanfictions* e outros materiais produzidos pelos fãs. Um dos fatos interessantes sobre a serialidade nas histórias transmídia é que as instalações permitem aos indivíduos sem conhecimento anterior da narrativa se inserirem em seções da história que não o início. Nos próprios livros de Rowling, a autora sempre inicia a narrativa com um preâmbulo que localiza o leitor no contexto da história e permite que ele faça a leitura sem ter lido a obra anterior.

Pode-se pensar que o princípio da serialidade, hoje incorporado pela narrativa transmídia, relaciona-se aos folhetins, que surgiram por volta de 1830, quando o jornalismo passou a se identificar como uma atividade empresarial, respondendo às lógicas do mercado comercial e das demandas de seu público (MARTIN-BARBERO, 1997). A demanda popular e o desenvolvimento tecnológico de um sistema de impressão permitiram aos novos jornais a criação de um formato popular de escrita voltado para as massas, respondendo tanto ao desejo de seus consumidores, quanto à necessidade de lucro das embrionárias empresas jornalísticas.

O folhetim mostrou-se um excelente meio de fidelização do público de apelo de vendas. Seu formato foi elaborado de forma gradual, mas a fórmula que implicava uma divisão da história em capítulos – “esta história continua amanhã” – tornou-se um hábito dos jornais para suscitar expectativas em seus leitores. Em menos de uma década, os folhetins se tornaram indispensáveis para os jornais, constituindo-se em um formato atraente, que prendia assinantes: a ficção em série incitava a curiosidade do leitor diário do jornal e garantia-lhe maior procura e maior tiragem.

A narrativa transmídia é uma estratégia corporativa e comercial, assim como os folhetins também foram para os jornais, mas agora em um contexto de convergência tecnológica. Espalhar o conteúdo em diferentes mídias, como explica Jenkins (2009a), faz sentido economicamente. Diferentes meios atraem diferentes nichos de mercado; filmes e programas de televisão, por exemplo, têm uma audiência mais diversificada do que a de quadrinhos e a de jogos. As franquias transmídia atraem um público mais amplo, lançando o conteúdo de forma diferente em diversas mídias, pois, se cada meio oferece novas experiências, então, um mercado transmídia expande o potencial bruto dentro de qualquer mídia individual.

A *construção de universos* responde ao esforço de se encontrar novas maneiras de os fãs se envolverem mais diretamente com o mundo criado. A franquia de Harry Potter teve tanto sucesso na criação de seu próprio universo que uma expressão própria para se referir a tudo aquilo que diz respeito ao universo mágico de Rowling foi criada: *Potterverse*. Toda a série Harry Potter foi criada de modo que os fãs possam acreditar que o universo mágico da

série possa estar existindo de forma paralela ao nosso universo *trouxa*. A comunidade bruxa vive propositalmente escondida da não mágica; os bruxos não praticam mágica abertamente; há um ministério especializado em lidar com a comunidade *trouxa* e qualquer exposição da sociedade bruxa, suas escolas, hospitais e governos são escondidos por feitiços para que apenas bruxos os possam ver. Esse objetivo dos bruxos de se manterem escondidos dos *trouxas* permite aos fãs imaginarem, de fato, que o universo de Harry Potter seja real.

Desde o lançamento dos primeiros livros, os fãs sempre buscaram se apropriar da história de Rowling. Eles, por exemplo, tiravam elementos de uma passagem da narrativa original, como a menção de uma casa, e procuravam oferecer uma compreensão mais rica, desenhando, por exemplo, modelos da casa dos Weasley muito antes dela aparecer nos filmes, a partir dos detalhes esboçados nos livros. A fim de capturar o máximo possível do mundo mágico, os fãs também passaram a catalogar, a resumir e a listar os elementos da narrativa, como os feitiços, criando enciclopédias.

Por parte da franquia, temos o exemplo da seção *Daily Prophet* da antiga versão do *Pottermore*. Com a criação de uma transmissão contínua da Copa do Mundo de Quadribol paralela à Copa do Mundo de Futebol do mundo real, o *site* incentivava os fãs a acompanharem e torcerem por times de países reais participando de um esporte teoricamente fictício. A aproximação dos dois eventos, um ficcional e um real, aproximou também o mundo de Harry Potter do mundo real, permitindo aos fãs imaginarem ser possível a Copa de Quadribol acontecer, de fato, em uma realidade bruxa escondida.

O princípio da *subjetividade* pode ser percebido, por exemplo, a partir do *Pottermore* e de outros livros que derivaram da série, como *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, *Os contos de Beedle*, *o Bardo* e *Quadribol Através dos Séculos*. Personagens e histórias secundárias passam a ser explorados nesses novos produtos, não apenas trazendo outras percepções dos acontecimentos, mas também criando novas narrativas a partir do enredo principal. Na ampliação dos espaços de divulgação da ficção, cria-se a possibilidade de desenvolvimento de fios narrativos que, esboçados no romance, são levados para uma direção própria. Era o caso de Ginny Potter, que nos livros e filmes era retratada como adolescente e na antiga versão do *Pottermore* ganhava seu espaço próprio, independente dos outros personagens, retratada como uma adulta, uma jornalista profissional.

O princípio de *performance*, que parte da capacidade da narrativa transmídia de incitar os fãs a produzirem seus próprios conteúdos sobre a história, é extremamente presente na nar-

rativa de Rowling – o *fandom*<sup>65</sup> de Harry Potter é notadamente participativo. No Google, há mais de 750.000 resultados para *fanfictions* sobre Harry Potter; no YouTube há cerca de 2.300.000 resultados para Harry Potter. Os fãs da série encontram cada vez mais espaços para contribuírem com a narrativa, mesmo que não seja de forma oficial, mas por meio de histórias próprias, vídeos, músicas e ilustrações.

A palavra fã, cuja origem é o termo em inglês *fan*, é uma abreviação da palavra *fana-tic*. A origem etimológica da palavra já indica que um fã é aquele indivíduo fanático pelo seu objeto de adoração. Os fãs são dedicados a expressar sua afeição e, com frequência, montam comunidades, onde se reúnem, *on-line* ou *off-line*, para compartilhar suas opiniões, conhecimentos e teorias com pessoas que têm os mesmos gostos e interesses.

O conceito de *fandom* não pode ser dissociado da ideia de cultura participativa, que designa as práticas coletivas das comunidades de fãs que, tirando proveito das tecnologias digitais interativas, compartilham interesses e conteúdos, pois, como explica Jenkins (2009a), o *fandom* é uma das manifestações mais representativas da cultura participativa. As práticas do *fandom* estão ancoradas no desejo de estar ou de sentir-se junto a outros que apreciam e estão dispostos a se envolver em um mesmo universo lúdico. É uma experiência coletiva de consumo de mídia em torno de um determinado objeto, razão pela qual o compartilhamento é fundamental para entendê-lo.

Com o advento da internet, os *fandoms* passaram a agregar um número cada vez maior de pessoas, rompendo barreiras geográficas e até mesmo linguísticas e a produção de *fanfictions* também cresceu, particularmente na década de 1990. Isso fez com que a prática fosse quase restrita ao gênero ficção científica, onde teria nascido, para a condição de amplamente exercida por fãs de vários outros gêneros, como séries policiais e de suspense, filmes, histórias em quadrinhos, videogames e livros ficcionais. (VARGAS, 2005, p. 24).

A possibilidade de romper as barreiras geográficas permitiu que os fãs pudessem se aglomerar e passar algum tempo juntos, ainda que fisicamente distantes, esmiuçando obras e compartilhando ideias. A participação das comunidades nos ambientes virtuais se tornou cada vez mais intensa. A internet potencializou o fenômeno do *fandom*: com o ambiente digital, os fãs criaram *sites*, enciclopédias *on-line*, séries, fóruns de discussão, jogos de RPG, *fanfictions*, canais de *podcast*<sup>66</sup> e vídeo, entre outros conteúdos.

A internet abriu um novo espaço público de discussões sobre os conteúdos midiáticos e a web tornou-se um importante mostruário para a produção cultural de base. [...] Antes da web, amadores podiam escrever histórias, compor músicas, ou fazer

---

<sup>65</sup> *Fandom* é um termo de origem inglesa que surgiu a partir da união das palavras *fan* e *kingdom*, que, em sentido literal, significa o “reino dos fãs”. Refere-se ao conjunto de fãs de um determinado conteúdo, pessoa ou fenômeno em particular.

<sup>66</sup> *Podcasts* são um formato digital de programas de áudio temáticos dividido em episódios.

filmes, mas eles não tinham um ponto de encontro onde podiam exibir seus trabalhos além dos seus círculos imediatos de família e amigos. Por exemplo, entre os muitos “filmes digitais” indexados pelos vários sites de fãs de Star Wars estão produções em Super-8 que remontam à época de lançamento de Uma Nova Esperança (como, por exemplo, Star Wars Remake), mas somente agora estão atingindo um público mais amplo devido à circulação online. A web tornou possível para as produções midiáticas alternativas de todos os tipos ganhar maior visibilidade e ir além de públicos localizados, em direção a uma circulação muito mais ampla. (JENKINS, 2006, p. 555, tradução nossa).<sup>67</sup>

No caso de Harry Potter, houve, inclusive, um movimento de bandas que começaram a escrever canções relacionadas ao universo ficcional e denominaram o estilo de *Wizard Rock*. Em diversos países, comunidades de fãs da série também se mobilizaram para organizar eventos onde fãs se vestem como personagens, fazem *cosplay*<sup>68</sup> e interagem por meio de grupos de debate, jogos e até partidas de Quadribol. Como um dos maiores fenômenos da cultura pop do fim da década de 1990 e início do século XXI, Harry Potter se tornou um marco nas práticas de fãs na internet – a série surgiu concomitantemente com a Web 2.0, que permitiu a origem de uma comunidade de fãs nativamente digital.

Os fansites tinham uma apresentação muito profissional; com facilidade estavam à altura dos sites de quaisquer de meus editores. E eles recebiam dezenas de milhares de visitantes. Tinham fóruns, quadros de mensagens, editoriais, notícias atualizadas, trabalhos de fanart, fanfiction, citações dos livros... e as guerras de ships<sup>69</sup>... Santo Deus, as guerras de ships. (ROWLING, 2011, p.13).

Vale notar que, mesmo respeitando os princípios da narrativa transmídia delineados por Jenkins (2010), a franquia Harry Potter é, de acordo com a classificação de Long (2007), uma narrativa transmídia fraca. O seu elemento principal foram os sete livros escritos por Rowling, que deram origem à história de Harry Potter. Quando os primeiros livros passaram a fazer sucesso e chegaram à lista de *best-sellers*, é que surgiram elementos secundários. Foi o efeito denominado por Ryan (2014) como bola de neve: pela popularidade da história, a narrativa de Rowling foi ampliada e se tornou transmídia a partir da identificação dos fãs com o universo criado e da possibilidade de retorno financeiro.

---

<sup>67</sup> No original: “These technologies do not simply alter the ways that media are produced or consumed; they also help to break down barriers of entry into the media marketplace. The Net opened up new space for public discussions of media content and the Web became an important showcase for grassroots cultural production. [...] Prior to the Web, amateurs might write stories, compose music, or make movies but they had no venue where they could exhibit their works beyond their immediate circles of family and friends. For example, among those ‘digital movies’ indexed by the various Star Wars fan Web sites were Super- 8 productions dating back to the original release of A New Hope (such as Star Wars Remake) but only now reaching a broader audience because of their on-line circulation. The Web made it possible for alternative media productions of all kinds to gain greater visibility and to move beyond localized publics into much broader circulation”.

<sup>68</sup> *Cosplay* é a abreviação de *costume play* ou, ainda, de *costume*, que pode ser traduzido como "representação de personagem a caráter", "disfarce" ou "fantasia". O termo refere-se à atividade que consiste em se fantasiar de um personagem real ou ficcional procurando interpretá-lo.

<sup>69</sup> *Ship* é uma abreviação da palavra *relationship* (relacionamento), termo utilizado no *fandom* para se referir à formação de casais entre os personagens.

## 6 REPRESENTAÇÕES CONVERGENTES

Cada plataforma da história transmídia de Harry Potter, como define Jenkins (2009a), contribui com novas informações e perspectivas sobre o universo mágico criado em torno do menino bruxo. A partir das representações produzidas em cada uma das plataformas, é possível estabelecer a representação do jornalismo nesse enredo ficcional, tanto no âmbito dos veículos que fazem parte da narrativa, quanto dos personagens identificados como jornalistas.

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

O retrato do jornalismo feito pela franquia não pode ser visto como um espelho da profissão, pois, como obra de ficção, usufrui de liberdade criativa que mostra a percepção de mundo de seu criador. A literatura e o cinema, como obras de ficção, trazem visões de como o jornalismo poderia, e até deveria ser – colocando os profissionais como defensores do direito da sociedade de saber a verdade –, e auxiliam também os jornalistas a manterem sua autoridade cultural como porta-vozes da sociedade no domínio público (EHRlich, 2004).

### 6.1 O sistema ficcional de comunicação

Ancorada na televisão, no rádio, no jornal impresso e na revista (Gráfico 1), Rowling inseriu o jornalismo na série Harry Potter, dando aos personagens e às instituições diferentes níveis de importância ao longo do enredo. O discurso da mídia na narrativa mostra-se capaz de influenciar diversas relações que se formam na história e torna-se essencial para o desenvolvimento de uma sociedade – tanto bruxa, quanto *trouxa*.

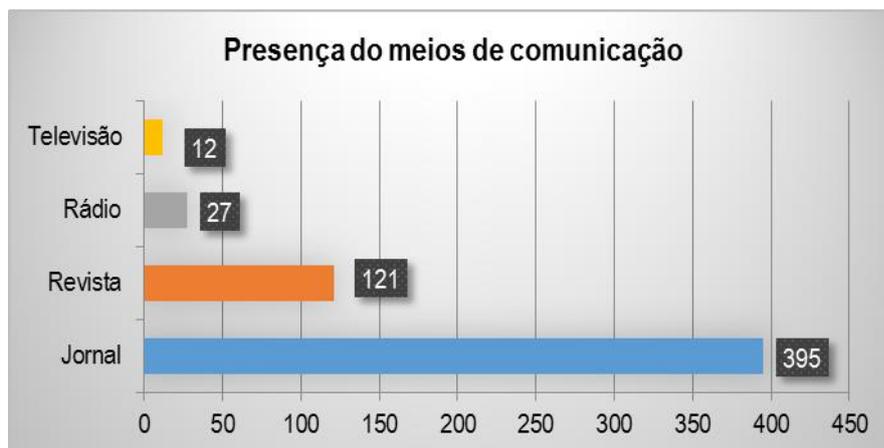


Gráfico 1 – Presença dos meios de comunicação na totalidade do corpus

Em Harry Potter, os meios de comunicação são divididos entre os veículos *trouxas* e os bruxos. Ambos apresentam o mesmo formato de jornalismo, tendo como forma de diferenciação os recursos a que cada *sociedade* tem acesso – enquanto os bruxos têm a magia, os *trouxas* têm a tecnologia. Os veículos pertencentes à comunidade mágica têm um papel mais relevante para o desenrolar da história. De 555 aparições dos meios de comunicação entre história interativa, filmes e livros, 504 (91%) são bruxos e 51 (9%) são *trouxas*.

O jornal impresso tem o número de aparições mais expressivo – 395 (71%) de 555, sendo 370 da comunidade bruxa e 25 da *trouxa* (Gráfico 2). A revista tem 121 de 555, sendo 100 aparições relacionadas ao mundo bruxo e apenas 21 ao mundo *trouxa* (Gráfico 3). O rádio e a televisão têm os números mais inexpressivos. O rádio aparece 27 vezes no corpus, 22 vezes na sociedade bruxa e 5 na *trouxa* (Gráfico 4). A televisão aparece apenas no meio *trouxa*, com 12 aparições. Isso pode ser explicado pela constituição do enredo, que se passa, sobretudo, nos ambientes da sociedade mágica. Os meios de comunicação dos *trouxas* servem para criar ligações entre as duas realidades, mesmo que estas passem despercebidas pelos personagens. A intersecção entre o mundo dos bruxos e dos *trouxas* por meio da mídia pode ser observada desde o início da série.

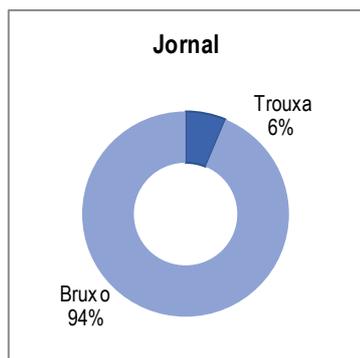


Gráfico 2 – Presença do jornal nas sociedades bruxa e *trouxa*

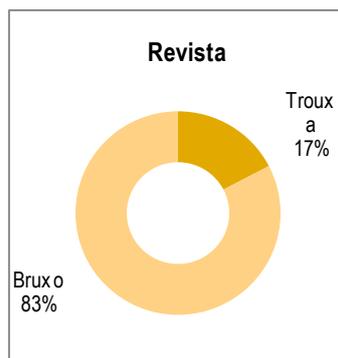


Gráfico 3 – Presença da revista nas sociedades bruxa e *trouxa*

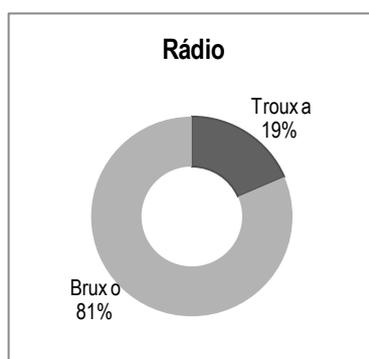


Gráfico 4 – Presença do rádio nas sociedades bruxa e *trouxa*

Deve-se observar que há predominância da mídia impressa – jornais e revistas. Isso pode ser explicado pelo fato de que, no contexto da sociedade mágica, no qual se passa a maior parte da história, não há necessidade de tecnologia. A comunidade bruxa não tem televisões, e os rádios, mesmo aparecendo entre os bruxos, não é um meio com o qual todos tenham familiaridade.

Os bruxos evitariam os dispositivos<sup>70</sup> trouxas por uma questão cultural. A comunidade mágica orgulha-se do fato de não precisar desses dispositivos tecnológicos, que, mesmo engenhosos, foram criados para capacitá-los a fazer o que pode ser tão facilmente feito por magia. Ter em casa aparelhos como máquinas de secar roupa e telefones seria visto como uma admissão de inadequação mágica.

Pode-se pensar que há uma crítica velada, por parte de Rowling, sobre a ignorância dos *trouxas* quanto ao seu verdadeiro conhecimento sobre mundo – eles sabem o que é superficial, o que sua mídia consegue apreender, mas não a verdade sobre os fatos, pois esta apenas os bruxos conseguiram compreender. Essa relação já se estabelece com o termo que a autora

<sup>70</sup> Há uma exceção ao preconceito dos bruxos com criações trouxas: o automóvel. Os bruxos se apropriaram do veículo de forma massiva e o próprio Ministério da Magia adquiriu sua própria frota de carros.

escolheu para chamar as pessoas não mágicas. Em inglês, *trouxas* são referidos como *muggles*,<sup>71</sup> termo que Rowling diz ter criado a partir da expressão britânica *mug*, que se refere a alguém que é facilmente enganado. As letras “ggle” teriam sido adicionadas para tornar a denominação menos humilhante e mais fofa. O termo, contudo, é utilizado de forma pejorativa ao longo da narrativa – as pessoas não mágicas são retratadas frequentemente como tolas, confusas, completamente ignorantes sobre a existência do mundo mágico.

Trouxas continuam ignorantes quanto à fonte de seu sofrimento, enquanto continuam a ter grandes perdas<sup>72</sup> (ROWLING, 2007, p. 357, tradução nossa).

“Como eu deveria saber o que está acontecendo na – hm – comunidade bruxa? [...] Tenho um país para governar e preocupações o suficiente no momento sem [...]” “Nós temos as mesmas preocupações [...]. A ponte Brockdale não se desgastou. Aquilo não era realmente um furacão. Aqueles assassinatos não foram o trabalho de trouxas”. [...] “Meu deus, então é *sua* culpa que todas essas pessoas foram mortas e eu estou tendo que responder pergunta sobre cordames enferrujado e juntas de expansão corroídas e não sei o que mais!”<sup>73</sup> (ROWLING, 2005, p. 10-12, tradução nossa, grifo do autor).

Até os *trouxas* repararam que alguma coisa está acontecendo. Estava nas notícias deles. [...] Bem, eles não são completamente idiotas. Eles eventualmente iam notar alguma coisa<sup>74</sup> (ROWLING, 1998, p. 10, tradução nossa).

Os acontecimentos retratados nos meios de comunicação *trouxa*, quando dizem respeito a algo que envolve a realidade mágica, são suficientes para essas pessoas não mágicas porque elas não sabem da existência do mundo bruxo. Vários relatos da mídia *trouxa* são incompletos e diversos acontecimentos se tornam curiosidades inexplicadas. Harry, que vive entre as duas realidades, mesmo acompanhando os jornais e os noticiários *trouxas* com os tios, é incapaz de perceber todas as intersecções que existem entre os dois mundos se não soubesse que existe magia e acompanhasse as notícias da comunidade bruxa.

Quando Sirius Black escapa, por exemplo, e Harry acompanha a matéria no noticiário *trouxa*, ele não sabe que o prisioneiro é famoso entre os bruxos e que fugiu de Azkaban. O menino só compreende a verdade sobre quem ele é e de onde escapou quando encontra outro bruxo que acompanha o *Profeta Diário* e narra a história. Na sociedade *trouxa*, quando o

---

<sup>71</sup> O termo se tornou tão popular que foi incluído no Dicionário Oxford de Língua Inglesa, referenciando Rowling e explicando que, em nosso mundo real, a palavra se refere às pessoas que não têm uma habilidade especial, ou que são consideradas inferiores de alguma forma.

<sup>72</sup> No original: “Muggles remain ignorant to the source of their suffering as they continue to sustain heavy casualties”.

<sup>73</sup> No original: “How should I know what’s going on in the – er – wizarding community? [...] I have a country to run and quite enough concerns at the moment without –“ “We have the same concerns [...]. The Brockdale bridge didn’t wear out. That wasn’t really a hurricane. Those murders were not the work of Muggles. [...]” “Good grief, so it’s your fault those people were killed and I’m havin’ to answer questions about rusted rigging and corroded expansion joints and I don’t know what else!”

<sup>74</sup> No original: “even the Muggles have noticed something’s going on. It was on their news. [...] Well, they’re not completely stupid. They were bound to notice something”.

mundo mágico intervém em sua realidade e provoca situações inesperadas e inusitadas, os acontecimentos, mesmo noticiados, tornam-se mistérios:

“E, finalmente, observadores de pássaros em todo o lugar reportaram que as corujas do país têm-se **comportado de uma forma incomum** hoje. Apesar das corujas normalmente caçarem à noite e raramente serem vistas durante o dia, teve-se milhares de avistamentos destes pássaros voando em todas as direções desde o nascer do sol. **Especialistas são incapazes de explicar** porque as corujas de repente mudaram seu comportamento”. O apresentador se permitiu um sorriso.<sup>75</sup> (ROWLING, 1998, p. 6, tradução nossa, grifo nosso).

Quando uma notícia sobre milhares de corujas que estavam voando no período do dia aparece no noticiário da televisão *trouxa*, assistido por Vernon Dursley, o leitor da série pode inferir que tais acontecimentos, que ganham destaque por serem incomuns, são causados pelos bruxos. As corujas são a forma de correio bruxo e estavam se comportando dessa maneira peculiar porque um grande evento havia ocorrido no mundo mágico. Para todos os personagens que têm conhecimento da sociedade mágica, é possível perceber a magia permeando o mundo *trouxa*. Para aqueles, contudo, que não sabem de sua existência, esses acontecimentos são percebidos apenas como fatos estranhos.

As notícias *trouxas*, que trabalham com fatos e acontecimentos que têm suas explicações no mundo da magia, sempre terão um relato superficial, por vezes errôneo, e muitas vezes incompleto.

“Amelia Bones. Chefe do Departamento de Execução das Leis da Magia. Acreditamos que Aquele Que Não Deve Ser Nomeado pode ter lhe assassinado pessoalmente [...]”. “Mas esse assassinato estava em nossos jornais. [...] *Nossos jornais*. Amelia Bones... só dizia que ela era uma senhora que viva sozinha”<sup>76</sup> (ROWLING, 2005, p. 13-14, tradução nossa, grifo do autor).

O sentido dos acontecimentos<sup>77</sup> se perde para os *trouxas* – o que explica os fenômenos é vedado aos não mágicos. Seus meios de comunicação sempre mostrarão a realidade ao seu

---

<sup>75</sup> No original: “‘And finally, bird-watchers everywhere have reported that the nation’s owl have been behaving very unusually today. Although owls normally hunt at night and are hardly ever seen in daylight, there have been hundreds of sightings of these birds flying in every directions since sunrise. Experts are unable to explain why the owls have suddenly changed their sleeping pattern.’ The newscaster allow himself a grin”.

<sup>76</sup> No original: “‘Amelia Bones. Head of the Department of Magical Law Enforcement. We think He Who Must Not Be Named may have murdered her in person [...]’. ‘But that murder as in the newspapers. [...] *Our newspapers*. Amelia Bones... it just said she was a middle-aged woman who lived alone’.”

<sup>77</sup> Pode-se pensar que a relação que Rowling estabelece entre o mundo bruxo e *trouxa*, demarcando a ignorância dos *trouxas* quanto ao verdadeiro sentido dos acontecimentos, se assemelha ao mito da caverna criado por Platão. A passagem do livro “A República”, O mito fala sobre prisioneiros que vivem em uma caverna e que passam todo tempo olhando para uma que é iluminada pela luz de uma fogueira. Nesta parede há sombras de estátuas representando pessoas, animais, plantas e objetos, mostrando cenas e situações do dia-a-dia. Os prisioneiros conhecem o mundo por estas sombras. Quando um dos prisioneiros consegue explorar o interior da caverna e o mundo externo, percebe que passou a vida toda analisando e julgando apenas imagens projetadas por estátuas. Ao voltar para a caverna, contudo, e passar o conhecimento adquirido à para os outros que continuavam presos, provavelmente seria ridicularizado ao contar o que viu. Os outros prisioneiros só conseguem acreditar na realidade que enxergam na parede da caverna. Pode-se pensar, no caso de Harry Potter, que os *trouxas* acreditam na realidade que enxergam. Essa realidade, entretanto, assim como a dos prisioneiros da caverna, é limitada.

alcance, mas, no universo criado por Rowling, esta é uma realidade incompleta, ignorante em relação ao mundo bruxo.

### 6.1.1 Televisão

A televisão é único veículo unicamente *trouxa*. Entre os livros, filmes e história interativa, há 12 aparições do meio de comunicação em relação ao jornalismo. Os bruxos, em seu dia a dia, não precisam de eletricidade, que se coloca dentro da história como aquilo que os *trouxas* precisaram inventar para compensar a falta de magia. Enquanto os bruxos não têm a necessidade de objetos mundanos que dependem da eletricidade, como micro-ondas e máquinas de lavar; a televisão não encontra uma correspondência no mundo bruxo e gera curiosidade em vários membros da comunidade mágica.

O mais próximo que a comunidade mágica tem da televisão são as fotografias em movimento utilizadas pelos meios de comunicação impressos para ilustrar suas notícias. Essas fotografias, contudo, se aproximam mais do que conhecemos como *gifs*<sup>78</sup>— animações formadas por várias imagens compactadas em uma só, breve e repetitiva. Um grupo de bruxos, apaixonados pelas peculiaridades do mundo *trouxa*, tentaram criar seu próprio canal de televisão, mas o projeto foi interrompido pelo Ministério da Magia, que acreditava que divulgar informações bruxas em um aparelho *trouxa* arriscaria expor a comunidade mágica ao mundo normal.

Em nenhuma plataforma da franquia um canal específico é nomeado, apesar de se ter a denominação de um programa noticioso ao longo dos filmes: *News at Ten*. O jornalismo aparece na televisão através de programas de notícia genéricos, sempre na casa dos Dursley. Vale notar que o meio aparece também na casa de outros personagens do mundo *trouxa*, mas não com programas relacionados ao jornalismo. Nas obras de Rowling, os Dursley recorrem aos noticiários para saber o que ocorreu de importante em sua cidade, no país e no mundo recentemente. Isso pode ser observado em todo o desenvolvimento da franquia, quando aparecem cenas na narrativa como a de Vernon Dursley, que, antes de dormir, sentava em frente à televisão para assistir ao jornal da noite e ouvir as últimas notícias do dia.

### 6.1.2 Rádio

Os aparelhos de rádios utilizados pela comunidade bruxa foram apropriados da tecnologia *trouxa* legalmente e modificados e enfeitados pela comunidade bruxa para seu uso

---

<sup>78</sup> *Graphics Interchange Format* é um formato de imagem em mapa de bits utilizado na *web* para imagens fixas e para gerar animações.

próprio. Vários rádios bruxos passaram a existir e a transmitir programas regulares. Os *trouxas* conseguem ouvir, de vez em quando e por acidente, pedaços da programação bruxa, mas o Ministério da Magia não considera isso um risco para a exposição da comunidade mágica. Vemos, portanto, que há um controle do uso dos meios de comunicação pelo governo, principalmente no que diz respeito às intersecções do mundo mágico e *trouxa*, determinando quais meios de comunicação podem ser utilizados pela sociedade mágica, estabelecendo quais os riscos aceitáveis quanto a sua exposição.

Em todas as plataformas, o rádio aparece em grande parte do enredo no plano de fundo da história, compondo as cenas cotidianas, figurados apenas programas de notícia genéricos; há menção à emissora *WWN – Wizarding Wireless Network* – como parte frequente das famílias bruxas e menções dos programas *Witching Hour*, *WWN News* e *Christmas Broadcast*. Na realidade *trouxa*, o rádio também figura no plano de fundo das cenas, com uma estação nomeada, a *FM Dial*.

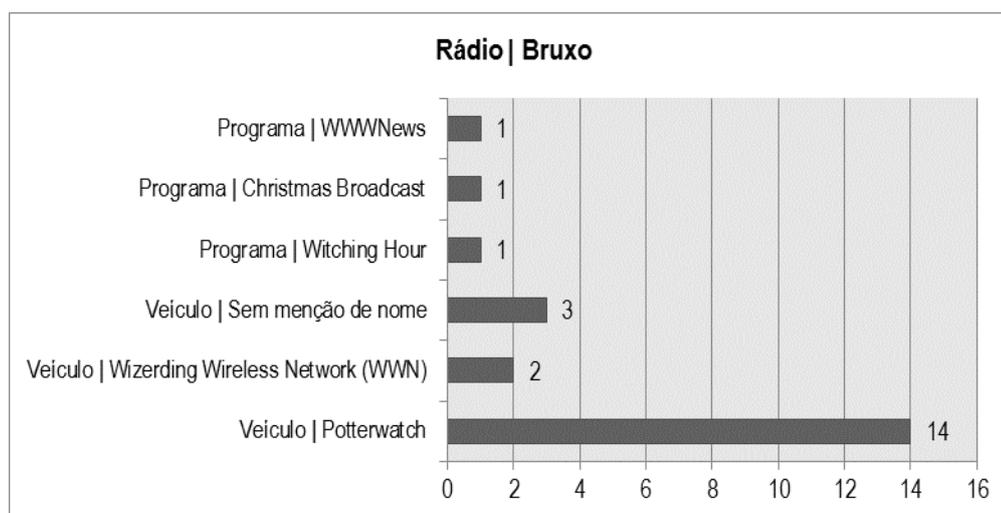


Gráfico 5 – Programas e veículos do rádio bruxo

A presença do veículo ligado ao jornalismo na narrativa aparece principalmente a partir da rádio *Potterwatch*, que tem 14 (64%) aparições no *corpus*, das 22 aparições de meios ligados ao rádio bruxo. Ela é iniciada por pessoas que ainda resistiam a Voldemort, quando ele toma o poder. A rádio conseguiu sobreviver sempre mudando de lugar e utilizando senhas para que os ouvintes se conectassem a cada transmissão, o que tornava o acesso limitado. Os apresentadores, apoiadores de Harry, reportavam as mortes que não eram noticiadas nos outros meios de comunicação. Eles mantinham a esperança de que Harry estava vivo e apelavam

aos bruxos que não só se protegessem, mas também ajudassem seus vizinhos *trouxas*, que também estavam sendo assassinados pelos Comensais da Morte.

### 6.1.3 Jornal impresso

Mesmo sem serem sempre centrais para o acontecimento da história, os jornais impressos aparecem de forma constante em todas as plataformas, sendo marcados como parte da rotina dos personagens. Dentre as 395 aparições de jornais impressos no *corpus*, 175 (44%) foram na descrição do ambiente dos livros ou como elementos compositivos dos cenários, dado que indica a configuração do jornalismo impresso como parte do cotidiano, tanto de *trouxas* como de bruxos.

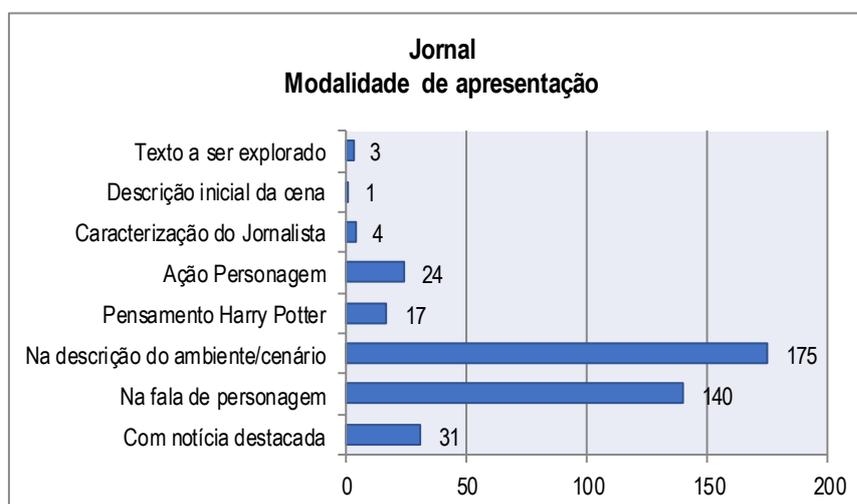


Gráfico 6 – Modalidades de apresentação do jornal no *corpus*

Na realidade *trouxa*, o jornal aparece no cotidiano da casa dos Dursley, a partir do hábito de leitura do tio Vernon, com 25 aparições entre filmes, livros e história interativa. Dentre as aparições dos jornais impressos, 24 ocorrem através de veículos genéricos, sem nomeação, e uma menção nos livros indica o veículo *Daily Mail* (Gráfico 6). O fato de os veículos não serem nomeados não diminui sua importância para a história – eles continuam cumprindo a função de informar –, mas tal fato pode ser explicado pela pluralidade de veículos que temos hoje em nossa sociedade.

Como coloca Martin-Barbero (1997), nosso mundo é incorporado no processo de redação de uma história e penetra a narrativa deixando seus traços no texto. Rowling observa seu contexto para compor a realidade *trouxa* de seu enredo: temos inúmeros veículos que oferecem informações de diversas perspectivas e escolhemos aquele que melhor responde às nossas expectativas no momento. O mesmo se aplica aos personagens da série da realidade *trou-*

xa, no sentido de que, em meio a diversas opções de veículos, eles escolhem o que melhor satisfaz sua necessidade por informação.

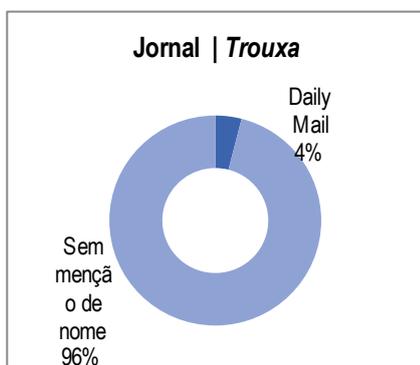


Gráfico 7 – Referência ao veículo jornal na comunidade trouxa

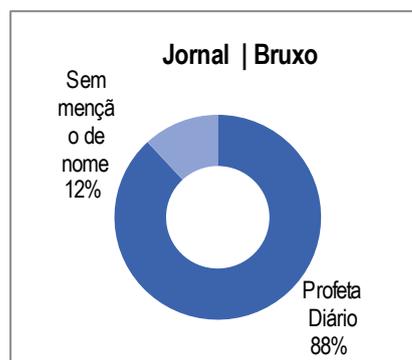


Gráfico 8 – Referência ao veículo jornal na comunidade bruxa

O *Profeta Diário* (*Daily Prophet*) é o símbolo da mídia impressa dos veículos mágicos e o principal retratado em toda a franquia, com 348 aparições das 555 de meios de comunicação (Gráfico 8) entre história interativa, filmes e livros, aparecendo em todas as plataformas. O *Profeta Diário* é o único jornal impresso da Grã-Bretanha. Com uma sede no Beco Diagonal, o jornal é entregue diariamente pelas corujas para quase todas as residências bruxas no Reino Unido. O *Profeta Diário*, com o valor da entrega incluída, custa cinco *knuts* – menor moeda bruxa, um preço acessível ao público. O seu pagamento é efetuado ao se colocar moedas em uma bolsa carregada pela coruja. O jornal tem uma edição diária, mas, ocasionalmente, quando algo particularmente interessante ou emocionante acontece no mundo bruxo, uma edição especial do *Evening Prophet* é publicada.

Se uma pluralidade quanto aos meios de comunicação pode ser inferida na realidade trouxa, a realidade bruxa parece demarcar no jornalismo impresso à constituição de um monopólio<sup>79</sup> no serviço de informações, definido por Christofolletti (2008b, p. 5), como “uma organização de mercado que se caracteriza pelo controle da oferta de produtos ou serviços por um único operador”. O jornal *Profeta Diário* é o único jornal impresso bruxo do Reino Unido, sem concorrentes, monopolizando o mercado e podendo definir arbitrariamente preços e condições para seus consumidores. A escolha de estabelecer um preço acessível indica a preocupação em se ter uma grande audiência e um grande número de leitores, além de manter-se

<sup>79</sup> Ironicamente, na Inglaterra, onde se passa a maior parte da história de Harry Potter e onde se localiza a sede do *Profeta Diário*, os monopólios são proibidos e não é nem preciso que haja apenas um operador no mercado para se configurar monopólio. Caso exista um meio que controle um terço do mercado de serviços, isto é, uma concorrência restrita, já se constitui um monopólio (CHRISTOFOLETTI, 2008a).

competitivo no mercado de informação que divide com os outros meios da comunidade bruxa, mesmo que não haja competição dentro do mercado do jornalismo impresso.

No âmbito dos meios de comunicação, a formação de um monopólio afeta a pluralidade de conteúdos informativos e compromete a qualidade da informação distribuída (CHRISTOFOLETTI, 2008a). O leitor do jornal impresso no mundo mágico de Harry Potter tem apenas uma opção de fonte de informação (impressa), o que prejudica seu acesso a bens simbólicos, comprometendo “seu imaginário, sua consciência e a formação de opiniões, juízos e compreensões da realidade” (CHRISTOFOLETTI, 2008a, p. 6). No caso do *Profeta Diário*, fica claro no desenvolver do enredo que o governo, quando forte e estável, consegue influenciar aquilo que é publicado. À medida que este é o principal meio de informação da comunidade bruxa e também o único jornal impresso, os prejuízos ao consumidor ficam evidentes ao longo da história.

É a partir do jornal que mesmo aqueles que têm pouca convivência com outros bruxos podem manter uma ligação com essa comunidade. A publicação assume a função de informar a comunidade bruxa sobre os principais acontecimentos de sua realidade, o que se torna ainda mais importante no mundo da magia, pois o jornal é, para muitos bruxos sem relações com outros membros da sociedade mágica, a sua única forma de conexão.

Em um conteúdo exclusivo do *Pottermore* sobre o *Profeta Diário*, Rowling indica que o jornal impresso deve continuar sendo favorecido pela sociedade bruxa. Mesmo parecendo antiquado frente às novas tecnologias *trouxas*, que buscam cada vez mais informações na internet, o jornal impresso continua com uma alta circulação na sociedade mágica, pois dispõe de recursos únicos, como a fotografia em movimento. Enquanto os *trouxas* tiveram de ampliar seu leque de recursos para satisfazer as expectativas quanto as notícias, o jornal impresso bruxo consegue satisfazer a demanda de seu público utilizando a magia.

#### 6.1.4 Revista impressa

Várias revistas foram mapeadas ao longo do enredo de Rowling, aparecendo de maneiras diferentes em cada plataforma e assumindo espaços variados ao longo da história (Gráfico 8). Nenhuma revista aparece na realidade *trouxa* concretamente ligada ao jornalismo, apesar de haver menções a publicações de fofocas e de uma revista de crochê, enquanto seis<sup>80</sup> revistas são nomeadas na comunidade bruxa entre os livros, os filmes e o *site Pottermore*.

---

<sup>80</sup> Em uma exposição dos objetos usados nos filmes da franquia (*Harry Potter: The Exhibition*), havia um pôster da revista *Seeker Weekly*. Ela foi criada pelo time de criação de objetos para o cenário do filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. A arte da revista apareceu depois, no jogo de videogame *Harry Potter and the Goblet of Fire* e na exposição, não sendo visível durante o filme e, por isso, não constando em nossa catalogação. Informações

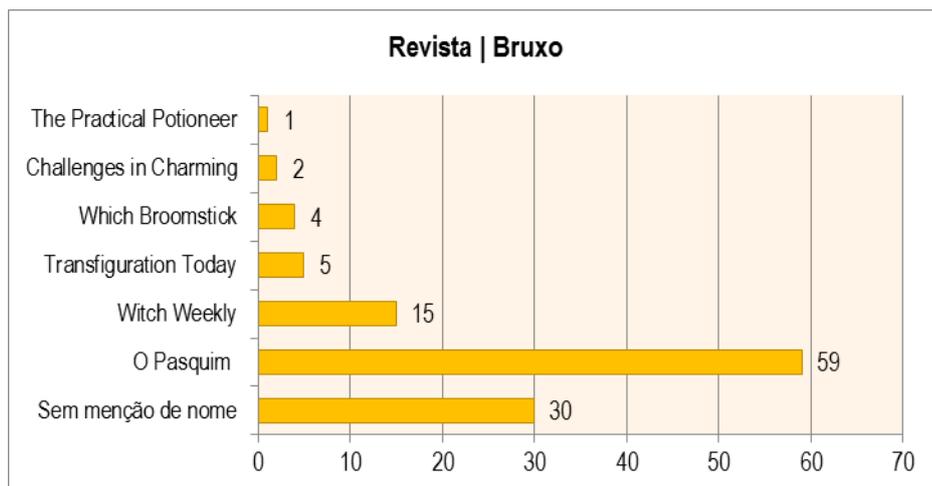


Gráfico 9 – Títulos das revistas bruxa que circulam na comunidade bruxa

*O Pasquim (The Quibbler)* aparece 59 vezes no *corpus* e é inserido na narrativa como uma publicação alternativa, em que matérias que não têm espaço na mídia tradicional podem ser divulgadas. A revista possibilita que as minorias veiculem a sua versão dos fatos. Os mesmos assuntos podem ser publicados, por exemplo, tanto no *Pasquim* quanto no *Profeta Diário*, mas com diferentes enfoques. *O Pasquim* ficou conhecido por publicar matérias consideradas bobagens, notícias que não condiziam com a realidade e não tinham qualquer valor informativo, geralmente assumindo formatos criativos e excêntricos. Quando Voldemort volta ao poder, a revista muda sua perspectiva e assume um espaço de fala no qual se torna referência para a verdade e coerência com a realidade.

A *Witch Weekly*, revista que aparece em momentos pontuais da história, com 15 menções no *corpus*, apresenta-se como uma publicação que discute em grandes reportagens assuntos que recebem ou pouco espaço no jornal, ou nem sequer aparecem no *Profeta Diário*. Seria o equivalente a uma publicação de fofocas, que tem matérias de interesse humano, com personagens e seus dramas pessoais. É facilmente perceptível que a publicação tem uma ampla audiência e que influencia seus leitores. Personagens, inclusive, mudam suas atitudes de acordo com matérias escritas na revista.

Para a construção da história, a revista *O Pasquim* é mais importante que a *Witch Weekly*. No contexto da sociedade bruxa, contudo, a *Witch Weekly* demonstra ser mais popular pelo seu conteúdo. Como colocam Brin, Charron e Bonville (2004), quando a pauta jornalística se submete à lógica empresarial, busca-se maximizar o público com a priorização de assuntos mais vendáveis e com alto conteúdo emocional, em vez de temas mais duros, como

---

trazidas na suposta capa da revista contradizem, inclusive, informações oficiais da franquia, escritas por Rowling.

economia e política. Com um conteúdo baseado em *soft news*, trazendo, por exemplo, fofocas sobre celebridades, a revista *Witch Weekly* apela para um grande público consumidor. Enquanto *O Pasquim*, mesmo trabalhando de forma criativa com o texto noticioso, traz conteúdos mais próximos do *hard news*, que apelam a um público mais intelectual e específico.

A revista *Which Broomstick* é mencionada apenas nos livros, com quatro aparições, e traz avaliações das melhores vassouras voadoras, principalmente no âmbito do Quadribol. A revista *The Practical Potioneer* é acadêmica, dedicada ao estudo de poções, também aparecendo apenas nos livros. As outras duas revistas são mencionadas nos livros, não são figuradas nos filmes, mas apareciam como conteúdo exclusivo no antigo *Pottermore*. As duas são acadêmicas, mas trazem novidades e notícias das áreas com as quais trabalham: *Transfiguração Hoje* (*Transfiguration Today*), com cinco aparições, e *Desafios em Feitiçaria* (*Challenges in Charming*), com duas.

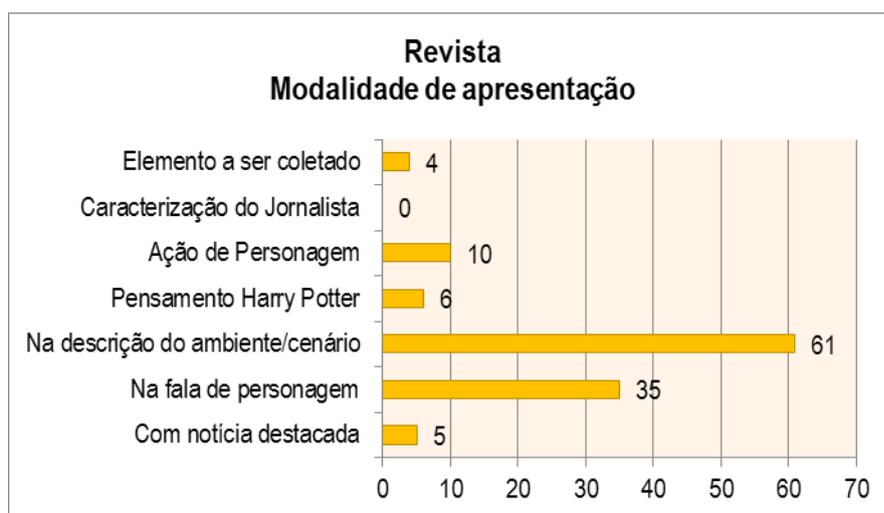


Gráfico 10 – Modalidades de apresentação do jornal no *corpus*

Conforme a tabulação realizada, é possível perceber que há dois contextos principais nos quais as revistas aparecem no *corpus*, somando 96 dentre as 121 aparições. O primeiro contexto indica a revista como um elemento do cotidiano dos personagens, presente 61 vezes na descrição do ambiente ou cenário. Ela insere-se na rotina ao ter espaço nas casas bruxas e em Hogwarts, não como elemento central no acontecimento, mas como parte comum do dia a dia dos personagens. O segundo contexto indica o modo como os tópicos debatidos nas revistas se tornam parte da conversação rotineira, visto que o meio aparece 35 vezes na fala de personagens.

### 6.1.5 Jornalistas

Os jornalistas, como personagens, aparecem apenas na realidade bruxa, apesar de vermos a figura de apresentadores de programas de televisão dos *trouxas*. Três repórteres de televisão *trouxa* são nomeados nos livros – Ted, Jim McGuffin e Mary Dorkins, enquanto outros aparecem tanto nos livros quanto nos filmes apenas indicados como âncoras (Gráficos 11 e 12).

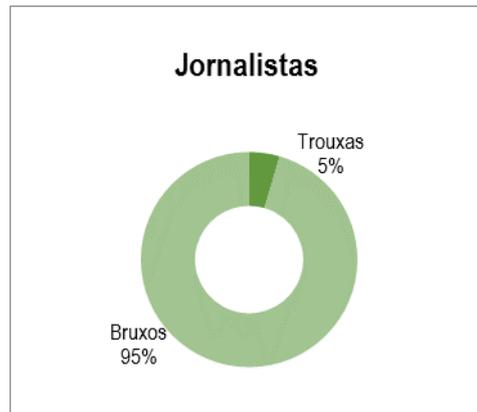


Gráfico 11 – Presença de jornalistas nas sociedades bruxa e *trouxa*

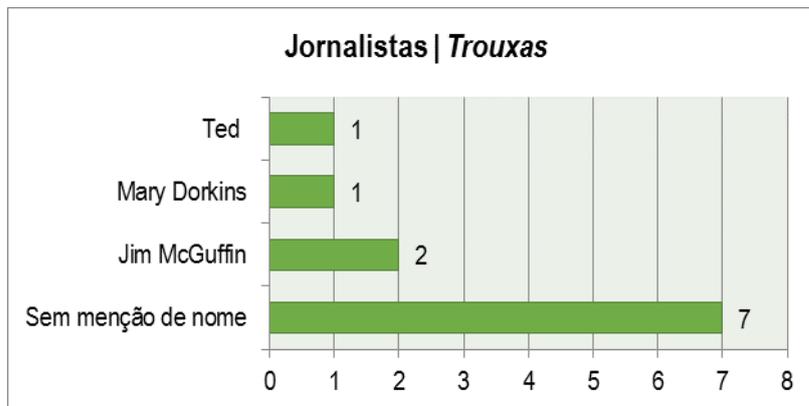


Gráfico 12 – Jornalistas presentes na sociedade *trouxa*

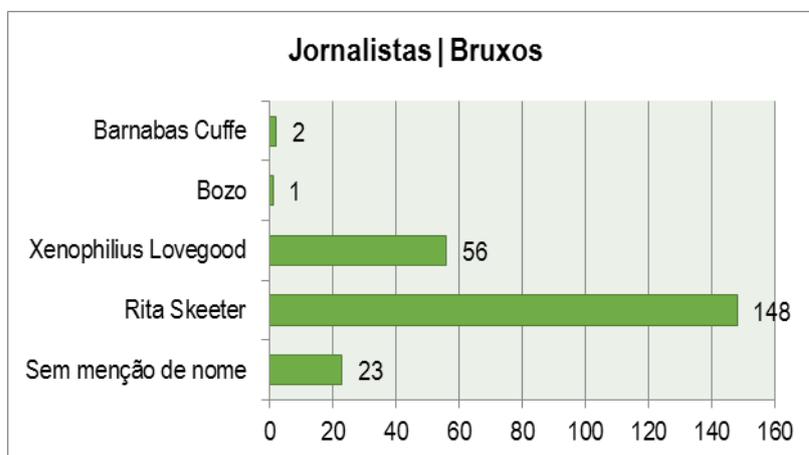


Gráfico 13 – Jornalistas presentes na sociedade *bruxa*

Na sociedade bruxa (Gráfico 13), Rita Skeeter é a profissional com maior número de aparições (148). A repórter trabalha para os principais veículos impressos da comunidade bruxa: o *Profeta Diário* e a revista *Witch Weekly*. Ao longo de sua carreira como jornalista, escreve também para *O Pasquim*. Ela é a única profissional cumprindo a função de jornalista que aparece nas três plataformas. Skeeter é caracterizada por sua implacável busca por novidades, escândalos e curiosidades que possam agradar ao seu público e repercutir entre os bruxos. Ela seria a encarnação do estereótipo do jornalista vilão identificado por Travancas (2003): sem escrúpulos ou qualquer comprometimento com a verdade, manipula os fatos para favorecer sua história, está sempre em busca do mítico furo, valoriza o *status* que o jornalismo lhe garante na sociedade e trabalha para uma empresa que se importa apenas com seus interesses (lucro e audiência).

Xenophilus Lovegood aparece 56 vezes entre os livros, a história interativa e os filmes. Ele é dono, editor e repórter da revista *O Pasquim*, publicação que reflete a sua excentricidade, expressando sua personalidade. Lovegood gerencia a publicação de forma que os assuntos escolhidos tenham um foco condizente com o perfil da revista, sem ter preocupação com um público determinado, com o lucro ou com a audiência. Ele foge aos estereótipos do jornalista na ficção, identificado por Travancas (2003), uma vez que em momento algum é colocado como vilão ou consegue atingir o *status* de herói em sua busca da verdade. O seu papel se torna essencial na narrativa não por incorporar características que parecem clássicas no jornalista, mas por viabilizar a abertura de um espaço alternativo para o jornalismo.

Ginny Potter é uma personagem conhecida da franquia: membro da família Weasley, e depois namorada de Harry, ela aparece nos livros, filmes e história interativa como uma jovem estudante de magia e bruxaria de Hogwarts. Na seção do *Profeta Diário* do antigo *Pottermore* é que ela vai aparecer adulta, uma profissional do jornalismo. Ginny é correspondente de esportes do jornal e já tem experiência suficiente para cobrir, sozinha, um evento do porte da Copa do Mundo de Quadribol. Como ela aparece assumindo a profissão apenas nesta seção do *Pottermore*, sendo introduzida como jornalista nesse contexto, optou-se por não categorizá-la junto ao instrumento de coleta de dados, que enfocou livros, filmes e história interativa, onde a personagem aparece como adolescente.

Há também a figura do fotógrafo do *Profeta Diário*. Primeiramente ele não é nomeado, mas, ao se tornar companheiro de Skeeter, descobrimos que seu nome é Bozo. O fotógrafo aparece apenas em momentos pontuais da história, tanto nos livros como nos filmes, com 20 aparições, sem ser figurado na história interativa. Ele é descrito no antigo *Pottermore* como sendo uma pessoa de pavio-curto, mas aparece no *site* apenas em uma página ligada às suas

aparições nos livros impressos, sem participar da história interativa ou da seção do *Profeta Diário*. Ele aparece no enredo como sendo capaz e eficiente em seu trabalho, além de ter noção de que, por trabalhar com o principal jornal da comunidade bruxa, tem prestígio no mundo mágico.

No sexto volume da série, tanto no filme quanto no livro, temos a primeira e única menção a Barnabas Cuffe, editor do *Profeta Diário*, através da fala de outro personagem. Repórteres e fotógrafos genéricos do mundo bruxo, sem indicação do veículo para qual trabalham, aparecem nos filmes em cenas de entrevista de membros do Ministério da Magia. Enquanto eles aparecem tirando fotos e fazendo perguntas, sua ação não é central para o desenvolvimento da história. Apenas um deles faz uma pergunta que pode ser ouvida pelo espectador, tornando-se um breve personagem no filme.

Os jornalistas aparecem no *corpus* em três principais contextos (Gráfico 14), que representam 216 das 241 aparições. O primeiro contexto é na fala dos personagens, o que demonstra tanto a interação dos jornalistas com os personagens, como o fato de os profissionais tornarem-se assunto de conversação entre eles, que debatem desde as notícias de sua autoria até sua conduta profissional. O segundo contexto indica o papel ativo do jornalista na narrativa, que aparece como personagem central na cena, interagindo com os demais e cumprindo sua função profissional. O terceiro contexto diz respeito a sua presença no ambiente/cenário, mas não de forma participativa, sendo um coadjuvante para o que acontece no enredo.

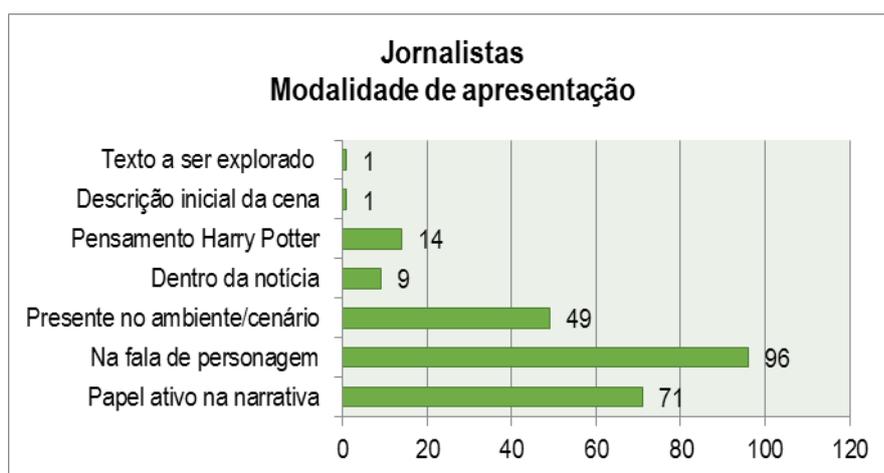


Gráfico 14 – Modalidades de apresentação dos jornalistas no *corpus*

Deve-se observar, ainda, que os jornalistas aparecem isolados do ambiente da redação. Enquanto fica claro para qual publicação trabalham, sempre aparecem em campo, buscando o acontecimento, investigando a notícia e conversando com as fontes. Pode-se ter a ideia de

uma cultura da profissão no enredo de Rowling a partir da fala dos personagens, que indicam suas percepções sobre a atividade jornalística e acenam para o fato de estarem inseridos em uma instituição que é maior que sua pessoa particular.

O *ethos* da profissão – forma de ser e estar no jornalismo – permeia as ações e os comportamentos dos jornalistas da série, encobrendo a atividade jornalística e elaborando uma mitologia em torno dos profissionais e do campo jornalístico. O mito do furo, como a possibilidade de diferenciação profissional e da conquista de notoriedade, aparece em Harry Potter não apenas como mérito para o jornalista, mas também para seu meio de comunicação, que pode declarar ter exclusividade sobre o assunto. O mito do jornalismo como grande aventura e do jornalista como responsável pela procura a verdade também está presente na série.

A mitologia criada em torno do jornalismo é projetada no imaginário da sociedade (TRAQUINA, 2008), além de ser incorporada por parte dos profissionais. Em Harry Potter, os principais mitos da profissão são reforçados como parte integral do jornalismo. Mesmo não reproduzindo as dinâmicas de uma redação jornalística em sua narrativa, a série reitera essas marcas do imaginário por meio dos jornalistas criados na série e do jornalismo construído por Rowling com os meios de comunicação como partes integrais da comunidade mágica.

## 6.2 Função social

O jornalismo existe em um contexto social: por necessidade, cidadãos e sociedades dependem de relatos exatos e confiáveis sobre os acontecimentos (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014). Na narrativa transmídia de Harry Potter, o jornalismo incorpora diferentes funções sociais entre as realidades *trouxa* e *bruxa*, enraizadas em sua legitimidade como instituição social capaz de informar o público e narrar os acontecimentos do cotidiano: “[...] a efetividade do discurso jornalístico informativo está em saber fazer chegar a informação, embora sem deixar de lado que também pode fazer crer (persuadir), fazer (manipular) e fazer sentir (emocionar)” (ALSINA, 2009, p. 10).

Na história construída nos livros, nos filmes e no *Pottermore*, é possível perceber que os acontecimentos relatados pelo jornalismo são aqueles que se mostram importantes não apenas para os personagens, mas também para o desenvolvimento da narrativa. Por meio de representações do real, a profissão criada por Rowling leva informações aos seus leitores, espectadores e ouvintes ficcionais, tornando-se essencial não apenas para a construção de um cotidiano para os personagens, mas também para o desenrolar da narrativa.

A partir da análise da presença do jornalismo em nosso *corpus*, mapeamos onze funções assumidas pela profissão. Essas funções por vezes se sobrepõem e, em diferentes momentos, há papéis assumidos pelo jornalismo que se tornam mais relevantes que outros. Todas, contudo, permitem perceber a importância da profissão para o desenvolvimento da sociedade em que está inserido – seja no plano do real ou ficcional.

### 6.2.1 Informar

O jornalismo existe porque precisamos de um veículo especializado na transmissão de notícias (MIGUEL, 1999). Sabemos muito pouco dos acontecimentos sem os meios de comunicação e, por isso, precisamos deles para ficar informados. Os meios de comunicação surgiram em resposta à necessidade do público de se manter informado e continuam existindo, e se remodelando, para atender às demandas da sociedade em se que insere. O jornalismo se configura, então, a partir do papel de informar o público: buscar a verdade e publicá-la, pautado pela realidade dos fatos e de acordo com o interesse social e coletivo.

Por meio de todos os veículos apresentados na franquia, o jornalismo corresponde à necessidade de informação dos personagens, que precisam dos meios para saber o que está acontecendo: “Tem saído por todo o *Profeta Diário*, mas eu não acho que você receba isso com os *trouxas*”<sup>81</sup> (ROWLING, 1998, p. 107, tradução nossa). Harry, por exemplo, enquanto isolado do mundo bruxo e sem uma assinatura do *Profeta Diário*, não tem como conhecer os fatos da realidade mágica. Ele precisa dos meios de comunicação bruxos ou de contato com pessoas que tenham acesso a eles para se informar. As pessoas conhecem os acontecimentos pelos meios de comunicação – e precisam deles para continuarem informados:

Eu li na *Witch Weekly* como você está enganando Harry Potter [...]”<sup>82</sup> (POTTERMORE, tradução nossa).

Eu assinei o *Profeta Diário*, estou cansada de descobrir tudo pelos Sonserinos”<sup>83</sup> (ROWLING, 2001, p. 469, tradução nossa).

Hermione não era a única pessoa esperando ansiosamente o seu *Profeta Diário*: quase todos estavam ansiosos para mais notícias sobre os Comensais da Morte que haviam escapado [...]”<sup>84</sup> (ROWLING, 2003, p. 578, tradução nossa).

A preocupação dos personagens quanto à falta de informações quando os meios de comunicação deixavam de publicar notícias sobre algum assunto perpassa toda a série. Pode-

---

<sup>81</sup> No original: “It’s been all over the *Daily Prophet*, but I don’t suppose you get that with the Muggles”.

<sup>82</sup> No original: “I read in *Witch Weekly* about how you are playing Harry Potter false [...]”.

<sup>83</sup> No original: “I’ve taken out a new subscription to the *Daily Prophet*, I’m getting sick of finding everything out from the Slytherins”.

<sup>84</sup> No original: “Hermione was not the only person eagerly awaiting her *Daily Prophet*: Nearly everyone was eager for more news about the escaped Death Eaters”.

se perceber pela fala dos próprios personagens a diferença que os veículos fazem quando se trata de informar: “O Ministério está em cima do *Profeta Diário* para não publicar nada do que eles estão chamando de provocação de rumores de Dumbledore, então a maioria da comunidade bruxa desconhece completamente que algo aconteceu”<sup>85</sup> (ROWLING, 2003, p. 9, tradução nossa). Só é possível para o público conhecer um acontecimento a partir do momento em que este é divulgado nos meios de comunicação.

### 6.2.2 Contextualizar, interpretar e explicar a realidade

Motta (2003) afirma que, no contexto da sociedade moderna, são os meios de comunicação que proporcionam o conhecimento que as pessoas têm do mundo, e que as notícias as auxiliam a selecionar, priorizar, compreender e organizar o que está acontecendo em seu cotidiano. A informação delimita a realidade, enquanto os meios de comunicação transmitem a realidade social. As notícias trabalham não apenas com a aparência dos fenômenos da realidade social, mas também com as relações aparentes que se estabelecem entre eles (SOUSA, 2002). Espera-se do jornalismo que ele não apenas relate a verdade dos acontecimentos, mas que também os narre de forma que os conecte com o público: contextualize e explique seu significado para a sociedade em que está inserido (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014).

MAIS ERROS NO MINISTÉRIO DA MAGIA: Parece que os problemas do Ministério da Magia ainda não terminaram, escreve Rita Skeeter, Correspondente Especial. **Recentemente sob escrutínio pela falta de controle de multidão na Copa do Mundo de Quadribol, e ainda incapaz de explicar o desaparecimento de uma de suas bruxas**, o Ministério agora tem um novo motivo para vergonha trazido pela peculiaridade das ações de Arthur Weasley, do Departamento de Mau Uso de Artefatos *trouxas*, no dia de ontem<sup>86</sup> (ROWLING, 2001, p. 179, tradução nossa, grifo nosso).

Em Harry Potter, os personagens olham para as notícias a que têm acesso como relatos da realidade e há uma expectativa de reciprocidade para essa confiança depositada no jornalismo: “O público confia na notícia como o discurso verdadeiro sobre a realidade porque os jornalistas prezam por buscar a verdade sobre os fatos que acontecem e podem ser de interesse para as pessoas” (GUERRA, 2008, p. 29). Os leitores acompanham as notícias acreditando que elas são um índice do real e que os jornalistas não irão ultrapassar a fronteira entre a realidade e a ficção. Esse acordo tácito entre leitores e jornalistas, de que essa fronteira não será

---

<sup>85</sup> No original: “The Ministry’s leaning heavy on the *Daily Prophet* not to report any of what they’re calling Dumbledore’s rumor-mongering, so most of the Wizarding community are completely unaware anything’s happened [...]”.

<sup>86</sup> No original: “FURTHER MISTAKES AT THE MINISTRY OF MAGIC: It seems as though the Ministry of Magic’s troubles are not yet at an end, writes Rita Skeeter, Special Correspondent. Recently under fire for its poor crowd control at the Quidditch World Cup, and still unable to account for the disappearance of one of its witches, the Ministry was plunged into fresh embarrassment yesterday by the antics of Arnold Weasley, of the Misuse of Muggle Artifacts Office”.

ultrapassada, permite aos personagens se apropriarem das notícias para compreenderem os acontecimentos do mundo a sua volta. Mais do que simplesmente serem informados, os personagens buscam os meios também para que os acontecimentos façam sentido.

Harry, Ron e Hermione ouvindo rádio: “Muitos de vocês provavelmente estão imaginando porque Voldemort ainda não se revelou agora que destruiu o símbolo de oposição mais poderoso para ele e seus seguidores...”<sup>87</sup> (HARRY Potter e as Relíquias da Morte – Parte I, 2010, Capítulo 10, tradução nossa).

“Você quer saber porque eu ouço rádio todas as noites, quer? Para ter certeza de que eu não vou ouvir o nome de Ginny. Ou Fred, ou George, ou a mãe.” “Você acha que eu também não estou ouvindo? Que eu não sei qual é a sensação de ouvir esses nomes?”<sup>88</sup> (HARRY Potter e as Relíquias da Morte – Parte I, 2010, Capítulo 16, tradução nossa).

O jornalismo deve ser preciso – mas o jornalismo construído em cima apenas da precisão dos fatos falha em seu dever com o público (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014). Como explicam Kovach e Rosenstiel (2014), a precisão é apenas o fundamento sobre o qual a profissão exerce sua função de contextualizar, interpretar e debater os acontecimentos da realidade. Espera-se que o jornalismo proporcione um relato verdadeiro, completo e inteligente, e que insira os acontecimentos em um contexto que lhes dê significado (MORETZSOHN, 2002). O público, como observa Traquina (1993), acompanha as notícias como um índice do real. Forma-se um acordo entre público e jornalistas baseado na confiança de que a fronteira entre ficção e realidade não será ultrapassada. Sua credibilidade deriva da percepção histórica e social de que o jornalismo é uma prática autorizada para narrar a realidade. Quando o jornalismo deixa de cumprir essa sua função, o público perde a confiança no veículo – o que ele informa é, no mínimo, visto com receio.

“Mas a **versão do Profeta Diário** sobre a fuga dos prisioneiros de Azkaban **tinha grandes furos**. Eu acho que muitas pessoas estão **imaginando se não havia uma explicação melhor para o que aconteceu**, e se tiver uma versão alternativa da história disponível, mesmo se ela for publicada em” – ela olhou de lado para Luna – “em uma – revista *peculiar* – eu acho que eles vão querer ler ela”<sup>89</sup> (ROWLING, 2003, p. 568, tradução nossa, negrito nosso, itálico do autor).

Seamus falando com Harry: “Agora até a minha mãe diz que **a versão dos fatos do Profeta não está fazendo sentido**”<sup>90</sup> (HARRY Potter e a Ordem da Fênix, 2007, Capítulo 20, tradução nossa, grifo nosso).

---

<sup>87</sup> No original: “Many of you are wondering why Voldemort has yet to show himself now that has vanquished the most powerful symbol of opposition to him and his followers”.

<sup>88</sup> No original: “Do you wanna know why I listen to that radio every night, do you? To make sure I don’t hear Ginny’s name. Or Fred, or George, or mom”. “You think I’m not listening too? You think I don’t know how this feels?!”

<sup>89</sup> No original: ““But the *Daily Prophet*’s version of the Azkaban breakout had some gaping holes in it. I think a lot of people will be wondering whether there isn’t a better explanation of what happened, and if there’s alternative story available, even if it is published in a” – she glanced sideways at Luna, “in a – will, an *unusual* magazine – I think they might be rather keen to read it””.

<sup>90</sup> No original: “Now even me mum says the Prophet’s version of things don’t add up”.

Os acontecimentos da realidade são muito mais numerosos do que os divulgados pelos meios de comunicação. Há, por parte dos jornalistas, uma escolha dos fatos que irão se tornar notícias (CHARAUDEAU, 2013). Além disso, o jornalista faz escolhas na hora de redigir seu texto – como irá hierarquizar as informações, o que será destacado e o que será deixado de fora. É uma representação dos fatos, uma interpretação feita por um profissional que responde não apenas à questão do seu dever com o público e aos diversos princípios que regem o jornalismo, mas também às pressões do meio no qual está inserido. Em diferentes meios, há diferentes versões de um mesmo fato e o público migra em busca de uma representação que consiga atender a sua demanda.

### 6.2.3 Motivar debate público

Os veículos se mostram capazes de ditar os assuntos sobre os quais as pessoas vão falar (MIGUEL, 1999) e permitem uma interação entre os personagens, mesmo aqueles que não se conheciam anteriormente – podem não ter nada em comum, mas discutir os assuntos pautados pelos jornais que integram o cotidiano. Em Harry Potter, aquilo que era divulgado nos meios de comunicação era o que as pessoas sabiam sobre os assuntos – era o que gerava o debate entre bruxos e também entre *trouxas*. Os meios de comunicação proporcionavam as informações necessárias para que os personagens conseguissem formular opiniões sobre os acontecimentos, discutir suas percepções, fazer críticas e chegar a acordos.

Rowling utilizou o jornalismo como forma de trazer determinados acontecimentos à tona, tanto para leitores quanto para personagens, exatamente para fazê-los discutir sobre determinados assuntos, demonstrarem sua opinião, relacionando-os a seu cotidiano e sua vida pessoal. Pela profissão, os acontecimentos importantes para a história eram demarcados.

Assim, os tópicos publicados nos jornais (rádio, televisão) acabavam ditando os principais assuntos de conversação. As novidades de um caso importante, como a fuga de Sirius Black, eram acompanhadas e debatidas incansavelmente pelas pessoas do mundo bruxo. O caso Black foi tão relevante que foi anunciado pela televisão *trouxa* e acabou sendo discutido também por aqueles que não sabiam sequer de onde o prisioneiro havia escapado ou por que ele estava preso: “Ouviu a notícia hoje de manhã, Marge? Sobre o prisioneiro que fugiu?”<sup>91</sup> (ROWLING, 2000, p. 24, tradução nossa).

A importância de Harry no mundo mágico faz as matérias escritas sobre o menino se tornarem também o assunto central entre os bruxos.

---

<sup>91</sup> No original: ““Heard the news this morning, Marge? What about that escaped prisoner, eh?””.

Uma foto colorida de Harry iniciava uma pequena matéria intitulada A MÁGOA SECRETA DE HARRY POTTER. *Um menino como nenhum outro – mas sofrendo os problemas típicos da adolescência*, escreve Rita Skeeter.<sup>92</sup> (ROWLING, 2001, p. 445, tradução nossa, grifo do autor).

[...] Rita Skeeter tinha publicado seu material sobre o Torneio Tribruxo e ele tinha se tornado não tanto uma notícia sobre o Torneio, quanto uma colorida história da vida de Harry. A maioria da primeira página havia sido tomada pela foto de Harry; o artigo (continuando nas páginas dois, seis e sete), tinha sido todo sobre Harry, os nomes dos campeões de Beaubatons e Durmstrong (escritos errados) tinham sido colocados na última linha do artigo, enquanto Cedric não havia nem sido mencionado.<sup>93</sup> (ROWLING, 2001, p. 276, tradução nossa).

A matéria sobre Harry e sua participação no Torneio Tribruxo, escrita por Skeeter, tem grande repercussão em Hogwarts, uma vez que os alunos não apenas a comentavam durante as aulas e as refeições, como citavam diversos trechos para “implicar” com o menino. Quando Harry concede uma entrevista para *O Pasquim* sobre a volta de Voldemort, se torna o único assunto discutido na escola por semanas. Sua repercussão entre os alunos aumenta ainda mais quando a revista é proibida em Hogwarts, o que pareceu garantir que todos os estudantes e professores haviam lido a notícia e discutissem a seu respeito.

#### 6.2.4 Vigiar os poderes

O modelo de jornalismo que temos hoje surgiu no contexto da sociedade democrática, como explica Traquina (2008), como uma forma de vigiar as instituições do governo, denunciando infrações e dizendo preservar o interesse público. Para Bucci (2000), o jornalismo é importante exatamente por essa atuação como cão de guarda, pois falar na profissão é falar em sua capacidade de vigiar os outros poderes ao mesmo tempo em que traz ao público informações relevantes, segundo seus direitos e necessidades. O jornalismo faz circular a vida política, idealmente descobrindo seus segredos e obrigando os homens políticos a comparecer perante o tribunal da opinião pública (GOMIS, 2004).

No início da série de Rowling, quando não havia conflitos de poder no âmbito da sociedade bruxa, os meios de comunicação conseguiam cumprir com eficiência sua função de vigiar o governo, representado neste caso pelo Ministério da Magia, que regula a vida da comunidade mágica. O *Profeta Diário*, como principal veículo da comunidade bruxa, cumpria com diligência seu dever de relatar o que acontecia no Ministério, principalmente no que dizia respeito aos seus erros. A ideia do jornalismo como quarto poder está incorporada na profis-

---

<sup>92</sup> No original: “A colour photograph of Harry headed a short piece entitled HARRY POTTER’S SECRET HEARTACHE. A boy like no other perhaps – yet a boy suffering all the usual adolescence, writes Rita Skeeter”.

<sup>93</sup> No original: “[...] Rita Skeeter had published her piece about the Triwizard Tournament, and it had turned out to be not so much a report on the Tournament, as a highly colored life story of Harry. Much of the front page had been given over to a picture of Harry; the article (continuing on pages two, six and seven) had been all about Harry, the names of the Beauxbatons and Durmstrang champions (misspelled) had been squashed into the last line of the article, and Cedric hadn’t even been mentioned at all”.

são criada por Rowling, que, por meio dos jornalistas, informa tudo que o público precisa saber sobre o Ministério da Magia e seus representantes:

Doença misteriosa de Bartemius Crouch<sup>94</sup> (ROWLING, 2001, p. 453, tradução nossa).

Bruxa do Ministério ainda desaparecida – Ministro da Magia envolvido pessoalmente<sup>95</sup> (ROWLING, 2001, p. 453, tradução nossa).

INQUÉRITO NO MINISTÉRIO DA MAGIA: Arthur Weasley, chefe do Departamento de Mau Uso dos Artefatos dos *trouxas*, foi multado hoje no valor de cinquenta galeões por ter enfeitiçado um carro *trouxa* [...]<sup>96</sup> (POTTERMORE, tradução nossa).

Rita Skeeter acredita que, como jornalista, é seu dever se manter sempre próxima do Ministério, vigiando o governo e seus funcionários. Ela justifica sua diligência quanto aos processos do Ministério pelo dever que tem com seus leitores: “Nossos leitores têm o direito de saber a verdade [...]”<sup>97</sup> (ROWLING, 2001, p. 391, tradução nossa). O direito do público à verdade, defendido por Skeeter, relaciona-se à ideia do jornalismo como defensor do interesse público (TRAQUINA, 2008).

A relação criada entre jornalismo e Estado perpassa não apenas a questão da vigilância, mas também a necessidade de divulgar assuntos que dizem respeito à regulamentação da vida cotidiana, assuntos que teoricamente se relacionam ao interesse público. Portanto, as fontes relacionadas ao Estado, ditas oficiais, que no caso de Harry Potter são o Ministério da Magia e seus profissionais, ganham espaço nos meios de comunicação, pois, como explica Gomis (2004), os veículos têm a obrigação de lhes dar um lugar de fala. Como autoridades, dotados de credibilidade, os membros do governo são fontes teoricamente confiáveis, têm interesse em mostrar serviço ao público e legitimidade para falar sobre os assuntos que influenciam o desenrolar da vida cotidiana.

**Voz de Fudge, Ministro da Magia, fazendo uma declaração aos repórteres** enquanto são mostradas imagens do *Profeta Diário* reproduzindo sua entrevista: “Já tendo revolucionado o ensino de Defesa contra as Artes das Trevas, Dolores Umbridge, como alta inquisidora, tem os poderes para consertar a decadência das normas na Escola de Hogwarts”<sup>98</sup> (HARRY Potter e a Ordem da Fênix, 2007, Capítulo 13, tradução nossa, grifo nosso).

**O Ministério da Magia anunciou** ontem à noite que houve uma fuga em massa de Azkaban. Falando com repórteres, em seu escritório particular, Cornelius Fudge,

---

<sup>94</sup> No original: “Mystery Illness of Bartemius Crouch”.

<sup>95</sup> No original: “Ministry Witch Still Missing – Minister of Magic Now Personally Involved”.

<sup>96</sup> No original: “INQUIRY AT THE MINISTRY OF MAGIC: Arthur Weasley, Head of the Misuse of Muggle Artefacts Office, was today fined fifty Galleons for bewitching a Muggle car [...]”.

<sup>97</sup> No original: “Our readers have the right to know the truth [...]”.

<sup>98</sup> No original: “Having already revolutionized the teaching of Defense Against the Dark Arts Dolores umbridge will, as high inquisitor, have powers to address the seriously falling standards at Hogwarts School”.

Ministro da Magia, confirmou que dez prisioneiros de alta segurança escaparam [...]”<sup>99</sup> (ROWLING, 2003, p. 544, tradução nossa, grifo nosso).

AQUELE-QUE-NÃO-DEVE-SER-NOMEADO RETORNA. **Em um breve depoimento na noite de sexta, o Ministro da Magia, Cornelius Fudge**, confirmou que Aquele-que-não-deve-ser-nomeado voltou ao país e está novamente ativo<sup>100</sup> (ROWLING, 2003, p. 845, tradução nossa, grifo nosso).

“Weasley!”, gritou Fudge, agora tremendo de satisfação, “Weasley, você escreveu tudo, tudo que ele falou, sua confissão, você escreveu?” “Sim, senhor, acho que sim, senhor!”, disse Percy avidamente [...]. “Ótimo, então”, disse Fudge, agora radiante de alegria. **“Duplique suas notas, Weasley, e mande uma cópia delas para o Profeta Diário de uma vez. Se mandar uma coruja rápida devemos aparecer na edição da manhã!”**<sup>101</sup> (ROWLING, 2003, p. 619, tradução nossa, grifo nosso).

Quando conflitos começam a operar na esfera de poder da sociedade bruxa, o jornalismo mostra-se influenciável pelo governo. As pressões do Estado sobre os meios de comunicação são claras ao longo da história e impedem que o jornalismo cumpra sua função de vigiar os poderes. O imperativo de verdade e interesse público que pauta o jornalismo é abandonado quando o governo utiliza seus recursos para conseguir influenciar aquilo que é reproduzido pelos veículos:

[...] Não me importa o que Fudge continua dizendo para o *Profeta Diário*, estamos tão perto de capturar Black quanto de inventar varinhas que façam feitiços sozinha”<sup>102</sup> (ROWLING, 2000, p. 53, tradução nossa).

[...] Fudge está em cima do Profeta”<sup>103</sup> (ROWLING, 2003, p. 567, tradução nossa).

“Fudge está usando todo o seu poder, inclusive a sua influência sobre o *Profeta Diário* para falar mal de qualquer um que diga que Voldemort voltou”<sup>104</sup> (HARRY Potter e a Ordem da Fênix, 2007, Capítulo 4, tradução nossa).

“O *Profeta Diário* não disse uma palavra sobre ele morrer, ou sobre encontrar seu corpo”, Bill continuou. “Mas isso não significa muito. Tem mantido muita coisa quieta esses dias”<sup>105</sup> (ROWLING, 2007, p. 80, tradução nossa).

---

<sup>99</sup> No original: “The Ministry of Magic announced late last night that there has been a mass breakout from Azkaban. Speaking to reporters in his private office, Cornelius Fudge, Minister of Magic, confirmed that ten high-security prisoners escaped [...]”.

<sup>100</sup> No original: “HE-WHO-MUST-NOT-BE-NAMED RETURNS. In a brief statement Friday night, Minister of Magic Cornelius Fudge confirmed that He-Who-Must-Not-Be-Named has returned to this country and is active once more”.

<sup>101</sup> No original: “‘Weasley!’ cried Fudge, now positively quivering with delight, ‘Weasley, have you written it all down, everything he’s said, his confession, have you got it?’ ‘Yes, sir, I think so, sir!’ said Percy eagerly [...]. ‘Very well, then’, said Fudge, now radiant with glee. ‘Duplicate your notes, Weasley, and send a copy to the *Daily Prophet* at once. If we send a fast owl we should make the morning edition!’” (ROWLING, 2003, p. 619).

<sup>102</sup> No original: “[...] I don’t care what Fudge keeps telling, the *Daily Prophet*, we’re no nearer catching Black than inventing self-spelling wands”.

<sup>103</sup> No original: “[...] Fudge is leaning on the Prophet, but it comes to the same thing. They won’t print a story that shows Harry in a good light. Nobody wants to read it. It’s against the public mood”.

<sup>104</sup> No original: “Fudge is using all his power, including his influence at the *Daily Prophet* to smear anyone who claims the Dark Lord has returned”.

<sup>105</sup> No original: “‘The *Daily Prophet* hasn’t said a word about him dying, or about finding the body’, Bill went on. ‘But that doesn’t mean much. It’s keeping a lot quiet these days’”.

“Então, os Comensais da Morte tomaram conta do *Profeta Diário* também?” Perguntou Hermione furiosa. Lupin assentiu<sup>106</sup> (ROWLING, 2007, p. 171, tradução nossa).

É tarde demais quando o Ministério da Magia aceita que Voldemort retornou. Fraco e desvalorizado, não consegue se opor a Voldemort, que já havia se infiltrado nas principais áreas de poder. Ao ter domínio dos meios de comunicação, incluindo o *Profeta Diário*, principal veículo da comunicação bruxa, o lorde das trevas é capaz de regular tudo aquilo que é dito para a população e o que terá acesso sobre determinados acontecimentos. Desaparecimentos e mortes daqueles que lutavam contra Voldemort e buscavam impedir que ele assumisse o poder foram omitidos ou manipulados. Os meios de comunicação não reproduziam nenhuma matéria que mostrasse como o regime de Voldemort estava se estabelecendo, através de medo, intimidação e violência.

O jornalismo foi forçado a abandonar seu papel de cão de guarda, de vigiar os poderes, de trazer ao público a verdade e, assim, o público geral não conseguia tomar consciência do que realmente estava acontecendo no mundo bruxo. Os meios de comunicação passaram a acobertar e a manipular as notícias para que mostrassem apenas as perspectivas do governo do Voldemort. Nesse contexto, *O Pasquim* passa a ter destaque no enredo como um veículo informativo, e os personagens que antes buscavam o *Profeta Diário* para saber a verdade, agora o tinham como referência. Enquanto isso, o *Profeta Diário*, agora comandado por seguidores de Voldemort, só reproduz a versão dos acontecimentos a partir do filtro dos Comensais da Morte. Não se tinha mais um relato dos fatos nas páginas do *Profeta Diário*, apenas a versão pessoal de Voldemort, que condizia com sua forma de governo.

A rádio *Potterwatch* também se tornou um meio de comunicação alternativo, que surgiu com o objetivo de resistir à repressão do governo de Voldemort:

[...] o único que fala a verdade sobre o que está acontecendo! Quase todos os programas seguem as diretrizes de Você-Sabe-Quem, todos exceto *Potterwatch*<sup>107</sup> (ROWLING, 2007, p. 355, tradução nossa).

O programa de rádio mantinha-se, entretanto, de maneira ilegal, sustentado por bruxos que estavam fugindo do Ministério. Não podia ir ao ar toda à noite, nem com regularidade de horário, pois os responsáveis precisavam mudar constantemente de lugar para não serem pegos. Exigia-se, ainda, uma senha para ouvir o programa, o que limitava ainda mais sua audiência. Uma parcela muito restrita da população conseguia ouvi-la, o que significava que pou-

---

<sup>106</sup> No original: ““So Death Eaters have taken over the *Daily Prophet* too?” asked Hermione furiously. Lupin nodded”.

<sup>107</sup> No original: “[...] the only one that tells the truth about what’s going on! Nearly all the programmes are following You-Know-Who’s line, all except *Potterwatch*”.

quíssimas pessoas obtinham informações sobre o que estava realmente acontecendo em sua realidade.

Voldemort, contudo, passou a controlar não apenas o *Profeta Diário*, mas todas as rádios e as revistas. *O Pasquim* e a rádio *Potterwatch* resistiram, mas enquanto o primeiro foi fechado depois de sanções ao dono e sua família, a segunda alcançava um público muito limitado. Rumores podiam existir, mas, se não são confirmados pelos meios de comunicação, que têm a credibilidade e a legitimidade para informar, nunca passavam disso e acabavam sendo esquecidos ou desacreditados pelos representantes oficiais do governo. Ao publicar apenas aquilo que era selecionado pelo Ministério da Magia, os meios de comunicação bruxos tornaram-se veículos oficiais do governo.

Se o jornalismo deve servir como um monitor independente do poder (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014), a profissão, em Harry Potter, mostra como os embates nas esferas de poder da sociedade a tornam uma função complexa. A notícia é a interpretação de um fato, que, por sua vez, é mais bem feita quando se questiona a quem beneficia ou prejudica sua publicação (GOMIS, 2004). Mesmo a vigilância do poder é seletiva – que âmbitos do governo são olhados com diligência, quais erros são relatados, quem se torna o foco das notícias. Interesses do governo, dos meios de comunicação e dos indivíduos envolvidos nos acontecimentos e no processo de produção da notícia incorporam esse processo de informar o público e mudam como um fato é reproduzido. Os imperativos de verdade e de interesse público deveriam prevalecer sobre interesses privados, mas isso nem sempre acontece, como bem exemplifica a história de Rowling.

Estar informado é essencial para o desenvolvimento da sociedade democrática. É graças ao conhecimento público da realidade em que se vive e à confiança de que os fatos não estão sendo ocultados que essa sociedade se desenvolve (GOMIS, 2004). Quando o jornalismo em Harry Potter enfraquece, isto é, quando a notícia relatada ao público passa a ultrapassar as fronteiras do real, forma-se um panorama de desinformação, quando a informação deixa de ser um fim e se subordina aos objetivos de uma situação conflitiva (GOMIS, 2004).

Os conflitos reverberam pela comunidade bruxa, pois há uma ligação indissolúvel entre a instituição que regula o cotidiano de uma população – o governo – e a instituição que lhe orienta como viver – o jornalismo. O que ocorre no âmbito do Ministério da Magia influencia no modo como a profissão é praticada, e vice-versa, em um ciclo contínuo que interfere em como as pessoas vivem e existem no mundo.

### 6.2.5 Orientar sobre como viver no mundo

A comunicação, como prática coletiva, faz parte da produção social do conhecimento (MEDITSCH, 1997). Ao jornalismo é atribuída a função de produzir saber acerca dos acontecimentos do mundo. A profissão, como instituição social, consegue, por meio das notícias, estabelecer regras para normalidade ou anormalidade de uma sociedade, assumindo a responsabilidade de ordenar a aleatoriedade do mundo e conferir-lhe racionalidade: “Lemos, ouvimos e vemos notícias diariamente porque elas orientam primordialmente a nossa vida prática, os nossos comportamentos, as nossas preferências, os nossos gostos, as nossas decisões de todo o tipo” (MOTTA, 2003, p. 2).

O jornalismo é parte intrínseca da história de Rowling, na medida em que há necessidade de criar meios de comunicação próprios dos universos de ficção como uma forma de explicar a sua própria lógica, suas práticas e suas instituições (JENKINS, 2009b). Os veículos estão no dia a dia dos personagens para auxiliar no desenvolvimento do mundo ficcional, propondo sentidos tanto para os personagens, quanto para os próprios leitores.

As notícias, como explica Motta (2003), são experiências diárias de conhecimento prático para as pessoas, pois são, em grande parte, os meios de comunicação que proporcionam o conhecimento necessário para viver em sociedade. O jornalismo mostra-se capaz de estabelecer “*o que importa saber agora e como deve agir o sujeito que está de acordo com seu tempo*” (BENETTI; HAGEN, 2008, p. 1, grifos dos autores).

Na série de Rowling, sabe-se o que está acontecendo na comunidade mágica pelos meios de comunicação. Eles pautam os assuntos debatidos, determinam o que é importante saber para conviver com os outros bruxos. Essa capacidade do jornalismo fica demarcada no encontro entre Stan Stanpike, cobrador do Knight Bus, transporte bruxo, e Harry Potter. Os dois não se conheciam, circulavam em ambientes diferentes e estavam em fases diferentes da vida, mas estavam inseridos em uma mesma realidade.

“Esse homem!” Harry disse [...] “Ele estava nas notícias trouxas!” Stanley virou para a primeira página e riu. “Sirius Black”, ele disse, assentindo. “Claro que ele estava nas notícias trouxas [...]. Onde você esteve?” Ele deu uma risada superior para a expressão confusa de Harry, removeu a primeira página e entregou a Harry. “**Você deveria ler mais os jornais**”<sup>108</sup> (ROWLING, 1999, p. 33, tradução nossa, grifo nosso).

**Harry:** Quem é esse? Esse homem? [Se referindo à foto de um homem estampada na capa do *Profeta Diário*]

---

<sup>108</sup> No original: “‘That man!’ Harry said [...] ‘He was on the Muggle news!’ Stanley turned to the front page and chuckled. ‘Sirius Black,’ he said, nodding, ‘Course he was on the Muggle news [...]. Where you been?’ He gave a superior sort of chuckle at the black look on Harry’s face, removed the front page and handed it to Harry. ‘You oughta read the papers more’”.

**Stan:** Quem é esse? Quem é... Esse é Sirius Black, esse é! Não me diga que você nunca ouvir falar de Sirius Black?  
**Harry** sacode sua cabeça.  
**Stan:** Ele é um assassino. Foi preso em Azkaban por isso.  
**Harry:** Como ele escapou?  
**Stan:** Bem, essa é a questão, não é? Ele é a primeira pessoa que conseguiu. Ele era um grande apoiado de Você-sabe-quem. Dele você ouviu?  
**Harry:** Sim... dele eu já ouvi.<sup>109</sup>  
(HARRY Potter e o Prisioneiro de Azkaban, 2004, Capítulo 3, tradução nossa).

Deve-se observar que, assim como o jornalismo orienta para como viver no mundo, ele dá ao público as diretrizes de como se colocar na sociedade, a opinião pública direciona o que será determinado como normal para aquela realidade, o que será esperado dos meios de comunicação.

De um lado a realidade impõe temas socialmente relevantes; de outro, os veículos de comunicação os registram e são responsáveis pela divulgação de dados suficientes para o público, a fim de que este reaja e aja em decorrência deles, tornando-o partícipe social do mundo diário. (KARAM, 2004, p. 49).

Para Gomis (2004), tende-se a ver nas notícias o que se espera ver, e se fazer ver o que interessa. Na história de Rowling, as percepções sobre Harry Potter, por exemplo, se alteram com os diferentes contextos políticos da sociedade – de herói para mentiroso, herói novamente, depois fugitivo e inimigo do governo. As mudanças na imagem de Harry eram um processo que perpassava a mentalidade do público e as pressões feitas sobre os meios de comunicação. Os veículos conseguiam reforçar a imagem atual de Harry, torná-la coerente com a opinião corrente sobre o menino; opinião esta que também ajudou a formar.

“[...] Eles não vão publicar uma história que mostra Harry em uma boa luz. Ninguém quer lê-la. É contra o humor do público”<sup>110</sup> (ROWLING, 2003, p. 567, tradução nossa).

Os meios de comunicação divulgam informações de acordo com o contexto em que estão inseridos, de acordo com o momento atual da sociedade, criando uma imagem chamativa da realidade, enquanto o público capta essas imagens e as aproveita para ilustrar seus preconceitos ou favorecer seus interesses (GOMIS, 2004).

---

<sup>109</sup> No original: “**Harry:** Who is that? That man? **Stan:** Who is that? Who is... That is Sirius Black that is! Don’t tell me you’ve never been hearing of Sirius Black? **Harry** shakes his head. **Stan:** He’s a murderer. Got himself locked up in Azkaban for it. **Harry:** How did he escape? **Stan:** Well that’s the question, isn’t it? He’s the first one who done it. He was a big supporter of You-know-who. Reckon you’ve heard of him? **Harry:** Yeah... him I’ve heard of”.

<sup>110</sup> No original: “[...]They won’t print a story that shows Harry in a good light. Nobody wants to read it. It’s against the public mood”.

## 6.2.6 Organizar o tempo do leitor (ouvinte, espectador) na vida cotidiana

O jornalismo se consolida na “cultura do tempo presente”, quando fatores de novidade, originalidade e simultaneidade passam a dar sentidos temporais únicos para as práticas sociais: “viver o presente se torna como que uma obsessão social [...]” (FRANCISCATO, 2005, p. 63). A profissão potencializa o desejo pelo novo e pela inserção do presente no cotidiano; cria hábitos culturais e sociais com um componente temporal, estimulando a interação entre as pessoas, com a simultaneidade da leitura e o debate dos conteúdos noticiosos.

“Todas as manhãs, as pessoas que querem saber o que está acontecendo no mundo leem o jornal, escutam o rádio, veem televisão, ou navegam pela internet” (ALSINA, 2009, p. 9). Em Harry Potter, os meios de comunicação tornam-se uma forma de construir uma temporalidade periódica no âmbito privado e público. Torna-se um hábito acompanhar os meios de comunicação: as pessoas tomam café e leem o jornal, sentam à noite para assistir ao noticiário, leem matérias de uma revista e ouvem rádio enquanto cozinham, por exemplo.

Tio Vernon abriu seu jornal como normalmente faz [...] <sup>111</sup> (ROWLING, 1998, p. 33, tradução nossa).

Harry entra na cozinha da Casa dos Dursley. Sobre a mesa cozinha estava, como sempre, o jornal dobrado (HARRY Potter e a Pedra Filosofal, 2001, Capítulo 1 e 3, tradução nossa).

[...] Hagrid leu seu jornal, o *Profeta Diário*. Harry havia aprendido com seu Tio Vernon que as pessoas gostam de ser deixadas em paz enquanto fazem isso [...] “Ministério da Magia estragando tudo, para variar”, Hagrid murmurou, virando a página <sup>112</sup> (ROWLING, 1998, p. 64, tradução nossa).

[...] filas de bruxas e bruxos estavam sentados em cadeiras de madeira, uns perfeitamente normais e olhando cópias antigas da *Witch Weekly* [...] <sup>113</sup> (ROWLING, 2003, p. 484, tradução nossa).

Abordo do Hogwarts Express via-se os alunos lendo o *Profeta Diário*. Com o zoom na capa do jornal, vemos a manchete: “TERROR NA COPA DO MUNDO DE QUADRIBOL” <sup>114</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 5, tradução nossa).

“Com alguma sorte, eu terei esse contrato assinado e carimbado antes de *News at Ten*” <sup>115</sup> (ROWLING, 1998, p. 13, tradução nossa).

A série demarca o jornalismo como parte da rotina dos personagens, tanto na sociedade *trouxa* quanto na bruxa. Vernon Dursley tinha o hábito de acompanhar os veículos *trouxas*

---

<sup>111</sup> No original: “Uncle Vernon opened his newspaper as usual”.

<sup>112</sup> No original: “[...] Hagrid read his newspaper, the *Daily Prophet*. Harry had learned from Uncle Vernon that people liked to be left alone while they did this [...] ‘Ministry o’ Magic is messin’ things up as usual’, Hagrid muttered, turning the page”.

<sup>113</sup> No original: “[...] rows of witches and wizards sat upon rickety wooden chairs, some looking perfectly normal and perusing out-of-date copies of *Witch Weekly* [...]”.

<sup>114</sup> No original: “TERROR AT THE QUIDDITCH WORLD CUP”.

<sup>115</sup> No original: “‘With any luck, I’ll have this deal signed and sealed before *News at Ten*’”.

diariamente – com o café da manhã lia o jornal e à noite assistia ao noticiário na televisão. Esse costume fica claro ao longo da série e se torna, inclusive, uma forma de caracterizá-lo. Em Hogwarts, no horário do café da manhã, milhares de corujas entravam no Grande Salão e distribuía para os alunos jornais, revistas e cartas que vinham de casa com notícias. Bruxos e *trouxas* têm o jornalismo como parte intrínseca do dia a dia – querem saber o que está acontecendo em sua realidade.

### 6.2.7 Formar um presente social de referência

O jornalismo é um discurso capaz de representar e apresentar um presente social de referência, que nos insere no mundo e não nos limita aos acontecimentos do nosso entorno, entre família, amigos e trabalho (GOMIS, 1997). A profissão permite que tenhamos um panorama da realidade, que possamos conhecê-la e comentá-la, ordenando o tempo: "é na reconstrução do presente sempre fugaz que ele [jornalismo] dá uma dimensão história à memória humana" (KARAM 2004, p. 33). Por meio do registro do presente, o jornalismo trabalha com questões essenciais à vida, à sociedade, no momento e na relevância com que surgem (KARAM, 2004).

Os meios de comunicação permitem que tenhamos um presente compartilhado: "O presente de um indivíduo se soma ao presente dos demais" (KARAM, 2005, p. 76). Tornam-se simultâneos os presentes de diferentes lugares e diferentes pessoas e as suas informações; o mundo vivido passa a ser compartilhado (KARAM, 2005). Na história de Rowling, o jornalismo torna-se a referência para a realidade – de bruxos e *trouxas* –, pautando os assuntos que as pessoas discutem, na medida em que oferece a todos o mesmo presente social. A profissão permite que todos tenham acesso às mesmas informações, que os vinculam com o mundo; sem acesso aos meios de comunicação, cria-se uma desconexão entre os personagens e a realidade social.

"[...] roubando jornais de lixeiras e tentando descobrir o que está acontecendo –"<sup>116</sup> (ROWLING, 2003, p. 66, tradução nossa).

Harry desejava ouvir mais [...]. Era a primeira vez que ele se sentia realmente conectado com o mundo exterior em um bom tempo<sup>117</sup> (ROWLING, 2005, p. 356, tradução nossa).

Em Harry Potter, a necessidade dos meios de comunicação fica demarcada pelas dualidades entre o mundo *trouxa* e o bruxo. O presente social dos bruxos por vezes coincide com o dos *trouxas*, e, por vezes, não poderia estar mais distante. Os bruxos, em sua maioria, não

<sup>116</sup> No original: "Nicking papers out of bins to try and find out what's been going on –".

<sup>117</sup> No original: "Harry yearned to hear more [...]. It was the first time he had felt truly connected to the outside world for a long time".

demonstram interesse na realidade não mágica e os *trouxas* são majoritariamente ignorantes quanto à existência dos bruxos. O conflito se forma para bruxos como Harry e Hermione, que vivem com famílias não mágicas. Seu círculo de acontecimentos imediatos, enquanto em casa, diz respeito apenas aos *trouxas* – os dois ficam isolados do mundo bruxo, que também incorporam sua realidade. Quando estão em Hogwarts, ficam distantes do presente experienciado por seus familiares. Os meios de comunicação se tornam essenciais para que os dois consigam partilhar dos presentes sociais aos quais estão vinculados.

“[...] *tinha uma propaganda no Profeta Diário (Eu assinei o jornal, é muito bom saber o que está acontecendo no mundo bruxo)*”<sup>118</sup> (ROWLING, 2000, p. 14, tradução nossa, grifo do autor).

Deve-se observar que o presente é o objeto imediato do jornalismo, mas se localiza entre o passado, à medida que carrega com si um conjunto de valores, fatos, testemunhos e interpretações acumuladas, e o futuro, pois olha para a possibilidade, a projeção e ao movimento em uma ou outra direção dos acontecimentos (KARAM, 2005). Enquanto o presente do jornalismo dura poucos dias, entre a divulgação da notícia e o debate que gera (GOMIS, 1997), na história de Harry Potter pode-se perceber que os acontecimentos que aparecem em função de sua atualidade são representados a partir de arquétipos do passado, assim como trazem especulações para o futuro.

Zoom na capa do *Profeta Diário*: “MINISTRO DEVE SE DEMITIR?”<sup>119</sup> (HARRY Potter e a Ordem da Fênix, 2007, Capítulo 30, tradução nossa).

“SCRIMGEOUR SUCEDE FUDGE”<sup>120</sup> (ROWLING, 2005, p. 40, tradução nossa).

Sirius Black, possivelmente o mais infame prisioneiro a ser encarcerado na fortaleza de Azkaban, continua eludindo captura [...] a comunidade mágica vive em medo de um massacre como o de doze anos atrás, quando Black assassinou treze pessoas como um único feitiço<sup>121</sup> (POTTERMORE, tradução nossa).

Arnold Weasley, que foi acusado de possuir um carro voador há dois anos, se envolveu ontem em uma briga com vários guardas da lei *trouxas* [...]. Mr. Weasley encontrou, ao chegar à casa superprotegida do Sr. Moody, que o Sr. Moody tinha novamente levantado um alarme falso<sup>122</sup> (POTTERMORE, tradução nossa).

---

<sup>118</sup> No original: “[...] *there was an advertisement in the Daily Prophet (I’ve been getting it delivered, it’s so good to keep up with what’s going on in the wizarding world)*”.

<sup>119</sup> No original: “MINISTER TO RESIGN?”

<sup>120</sup> No original: “SCRIMGEOUR SUCCEEDS FUDGE”.

<sup>121</sup> No original: “Sirius Black, possibly the most infamous prisoner ever to be held in Azkaban fortress, is still eluding capture [...] the magical community lives in fear of a massacre like that of twelve years ago, when Black murdered thirteen people with a single curse”.

<sup>122</sup> No original: “Arnold Weasley, who was charged with the possession of a flying car two years ago, was yesterday involved with a tussle with several Muggle law-keepers [...]. Mr. Weasley found, upon arrival at Mr. Moody’s heavily guarded house, that Mr. Moody had once again raised a false alarm”.

Os fatos inserem-se em marcos previstos e preparados para eles (GOMIS, 2004). As informações não apenas constituem um presente social de referência para a comunidade bruxa, como também são imbuídas por valores e contextos trazidos pelo passado, pelas previsões do que o acontecimento significa para o futuro dos bruxos. A atualidade pode pautar o jornalismo, mas a carga do que foi e a preocupação com o que será também estão sempre presentes na profissão.

### **6.2.8 Manter a sociedade unida**

Há uma exigência de informação pela forma de organização da vida social: exige-se que os cidadãos, em suas vidas particulares, sejam informados sobre seus direitos, seus deveres e os meios que têm para aplicá-los (CHARAUDEAU, 2013, p. 50).

A informação do tipo jornalística, produzida por profissionais com base nos princípios consagrados pela necessidade e o direito a saber imediatamente, carrega o germe da liberdade e das opções de escolha sobre o mundo imediato. (KARAM, 2005, p. 81).

O jornalismo, no âmbito da sociedade bruxa, apresenta-se como um elemento agregador – as pessoas se unem em torno do presente social que partilham; elas têm no jornalismo um ponto de referência comum para a integração da comunidade. Esse presente é fluído, por vezes conflituoso, mas se mostra capaz de mobilizar a opinião pública. A profissão consegue construir um sentido particular do mundo, uma visão própria da realidade, que os meios de comunicação podem repassar a um grande número de pessoas, um número planetário (CHARAUDEAU, 2013).

No desenvolvimento do jornalismo, no século XIX, constitui-se uma esfera pública, que não se confunde com o Estado, e que vai além dos interesses pessoais ou privados. Um discurso de interesse da sociedade é construído para divulgar e debater temas referentes ao coletivo. Os jornalistas e os meios de comunicação intermedeiam os acontecimentos relevantes para toda a comunidade, para que seja possível formar uma opinião pública, uma possível orientação de conduta para o público. Certamente há disputa entre aqueles que podem assumir a voz e falar o que deve se tornar visível e aquilo que é possível dizer nos meios de comunicação.

Em Harry Potter temos uma figura pública, alguém que venceu a ameaça de tirania e destruição desse mesmo espaço público. Na esfera pública ficcional, vemos pelo percurso percorrido pela sociedade bruxa, a capacidade agregadora do jornalismo oscilar, representando por vezes uma voz que emerge do Estado, por vezes uma voz que parte do clima geral que permeia a população.

No início da narrativa, quando há, teoricamente, paz na sociedade bruxa, os meios de comunicação têm a liberdade para produzir suas próprias versões sobre os fatos, que geram debate, que possibilitam ao público opinar e até intervir nos acontecimentos. Têm-se certezas: Harry Potter é um herói do mundo bruxo e o Ministério da Magia, enquanto pode cometer erros, é capaz de regular o cotidiano e manter a segurança na comunidade. Quando o jornalismo deixa de lado seu dever de verdade, contudo, o público passa a criar imagens distorcidas dos eventos e cria-se uma dissonância entre os bruxos.

[...] têm rumores voando por aí ultimamente – ajudados por Rita Skeeter, é claro<sup>123</sup> (ROWLING, 2001, p. 414, tradução nossa).

[...] ele se lembrou que o *Profeta Diário* estava dizendo aos seus leitores todo o verão que ele era um mentiroso exibido. Ele pensou se as pessoas agora encarando e sussurrando acreditavam nas histórias<sup>124</sup> (ROWLING, 2003, p. 184, tradução nossa).

Estudantes deitados na grama tomando sol, conversando, lendo o *Profeta Diário* e comendo doces olhavam para ele enquanto passava. Alguns o chamavam, outros abanavam, ansiosos para mostrar que, como o *Profeta*, haviam decidido que ele era um tipo de herói<sup>125</sup> (ROWLING, 2003, p. 853, tradução nossa).

À medida que os conflitos passam a reverberar na sociedade bruxa, não há mais uma consonância quanto aos símbolos que traziam estabilidade para a sociedade. Existe uma resistência inicial em tornar público o retorno de Voldemort. O Estado não admite e os meios de comunicação, pressionados pelo Ministério, dizem que não há verdade nos boatos, ou nem os divulga. Para quem acompanha a história de Rowling e o narrador externo, em terceira pessoa, não há dúvida quanto ao retorno do bruxo das trevas, o que permite perceber a distância entre o acontecimento vivido por Harry Potter e aquilo que é divulgado, por exemplo, nas páginas do *Profeta Diário*. Quando a volta de bruxo não pode ser mais negada, Fudge é substituído como Ministro da Magia: “Toda a comunidade mágica esteve gritando pela minha demissão nos últimos quinze dias. Eu nunca vi eles tão unidos em todo o meu mandato”<sup>126</sup> (ROWLING, 2005, p. 15).

Scrimgeour assume o Ministério da Magia, recebido com entusiasmo pela comunidade mágica, que se sentia reasssegurada pelas medidas que o ministro estava tomando contra Voldemort e seus Comensais da Morte. Antes de o bruxo das trevas derrubar o Ministério da Ma-

---

<sup>123</sup> No original: “[...] there have been some funny rumors flying around lately – helped along by Rita Skeeter, of course”.

<sup>124</sup> No original: “[...] he remembered that the *Daily Prophet* had been telling its readers all summer what a lying show-off he was. He wondered bleakly whether the people now staring and whispering believed the stories”.

<sup>125</sup> No original: “Students lying around on the grass sunbathing, talking, reading the Sunday Prophet, and eating sweets looked up at him as he passed. Some called out to him, or else waved, clearly eager to show that they, like the Prophet, had decided he was something of a hero”.

<sup>126</sup> No original: “The whole wizarding community has been screaming for my resignation for a fortnight. I’ve never known them so united in my whole term of office”.

gia, Scrimgeour busca unir a sociedade a partir da força do governo combinada a simbologia de esperança que Harry representa. O ministro propõe a Harry que ele passe a fazer visitas ao Ministério, para que seja visto e divulgado à população que o menino está trabalhando junto ao Ministério para combater Voldemort. Uma estratégia para manter a opinião pública ao seu lado, associar o Ministério a Harry, herói do público, e manter a sociedade unida contra Voldemort – a criação de um inimigo comum para direcionar a crítica e o questionamento da comunidade bruxa a partir dos meios de comunicação.

Harry, contudo, não concorda com a estratégia de Scrimgeour e o Ministério enfraquece frente ao crescente pânico do público, a sensação de insegurança da comunidade mágica e as forças crescentes de Voldemort. *Você-sabe-quem* se aproveitou da ignorância de boa parte da população quanto a seu retorno para conseguir, sutilmente, infiltrar-se no Ministério da Magia e outras instituições importantes da comunidade mágica, de forma que, quando assumiu o poder, estava a frente de um governo legítimo, o que significou que podia controlar as leis e a ideologia do Estado. Quando passa a dominar as formas oficiais de governo da sociedade mágica, o bruxo das trevas e seus seguidores passam a ter o poder de moldar a opinião pública.

Através de terror e propaganda divulgados pelos meios de comunicação, eles reconfiguram os valores da comunidade mágica, de forma que todos devem aceitá-los ou sofrer as consequências. Oposição não é aceita. O *Profeta Diário*, quando sob o controle dos Comensais da Morte, demonstra-se extremamente capaz de criar polêmicas e redirecionar a visão do público sobre Harry, por exemplo: “[...] Ao sugerir que você participou na morte do velho herói, ele não só pôs a sua cabeça a prêmio como também semeou a dúvida e o medo entre aqueles que o teriam defendido”<sup>127</sup> (ROWLING, 2007, p. 172, tradução nossa).

Mesmo iniciando uma forte campanha para impor a nova forma de governo à sociedade, de forma que a ideologia de seu regime passasse a fazer parte do pensamento da comunidade mágica, sua imagem pessoal ainda estava afetada pelo horror que causou anos atrás. Voldemort escolheu utilizar um *testa de ferro* para representá-lo frente às instituições oficiais e ao público, para facilitar a transição de governos. Ainda assim, como fica claro ao longo da narrativa, toda a estruturação do Estado e suas ideologias estavam diretamente ligadas a Voldemort.

Voldemort tornou como parte da identidade de seu governo o ódio àqueles conhecidos como *sangues-sujo* ou *sangues-ruins*, bruxos nascidos trouxas, isto é, cujos pais não têm po-

---

<sup>127</sup> No original: “But by suggesting that you had a hand in the old hero’s death, Voldemort has not only set a price upon your head, but sown doubt and fear amongst the many who would have defended you”.

deres mágicos. Para ele, esse tipo de bruxo seria responsável pelo enfraquecimento da magia e não seria merecedor de poderes. Com a sua chegada ao poder, instituiu leis que exigiam a presença dos *sangues-ruins* perante as autoridades para ou comprovarem que tinham descendência de uma família bruxa, ou irem para a prisão da comunidade mágica, Azkaban. Através dos meios de comunicação, divulgou-se a lista daqueles que deveriam comparecer aos interrogatórios, assim como os que haviam fugido e eram agora considerados inimigos do Ministério da Magia.

Os Comensais da Morte, que cumpriam as ordens de Voldemort, eram responsáveis por eliminar todos os *sangues-ruins* que fugissem do Ministério da Magia. Eles impunham medo na população, assassinando e punindo todos àqueles que ousavam se opor ao novo regime, garantindo uma complacência da população às regras impostas pelo Ministério. As ações só eram conhecidas pela população por meio de boatos ou meios ilegais de comunicação, pois o governo censurava notícias de ataques àqueles que iam contra Voldemort. Xenophilius Lovegood primeiro teve a filha aprisionada por publicar no *O Pasquim* matérias de apoio a Harry e, depois, ele mesmo foi preso por não se conformar com o regime de Voldemort.

Ao derrotar Voldemort, Harry garante que o jornalismo continue a existir como um espaço público de debate. Enquanto, contudo, a capacidade da profissão de manter a sociedade unida parece indiscutível, esse seu potencial agregador, de criar uma consonância na comunidade bruxa, não é sempre positivo. Voldemort, com cerca de um ano controlando os meios de comunicação, conseguiu mudar o discurso da opinião pública quanto a Harry, às funções do Ministério e aos *sangues-ruins*. Seus métodos eram de um regime totalitário, grotescos, mas conseguiram ser efetivos porque os meios de comunicação não resistiram à pressão do governo e, mesmo aqueles que funcionavam às margens da sociedade, não conseguiram atingir o público. O imperativo de verdade tornou-se relativo e o interesse público foi ditado pelos Comensais da Morte. Se em um ano a comunidade bruxa já via sua mentalidade remodelada, pode-se imaginar que se Voldemort não tivesse sido derrotado, com o passar do tempo o jornalismo garantiria uma estabilidade e uma consonância da opinião bruxa em volta de suas ideologias.

O jornalismo é capaz de estabelecer pilares, princípios, diretrizes, símbolos que se tornam pontos de consenso na sociedade bruxa, certezas que lhe garante saber como deve compreender e interpretar o cotidiano em que está inserida. É claro que não haverá unanimidade absoluta, mas enquanto a maioria conseguir se agregar em torno dessas certezas, há estabilidade na comunidade. Voldemort buscava acabar com qualquer voz dissonante da sua. Harry,

ao destruí-lo, e permitir que se restabelecesse um Ministério da Magia democrático, garantiu que pudesse existir um espaço para debate, discussão, crítica e questionamento, tanto pela existência de diferentes meios, cada um com sua própria versão dos fatos, como por proporcionar a liberdade para as pessoas fazerem suas próprias escolhas e formularem suas próprias opiniões.

### 6.2.9 Instruir e educar os leitores (ouvinte, espectador)

“O efeito político do bom jornalismo é o fortalecimento da democracia: esta é a sua causa nobre. Por isso o jornalismo é, ou deve ser, ou deve-se esperar que seja, um fator de educação permanente do público” (BUCCI, 2000, p. 49). A informação jornalística medeia a produção dos demais setores, transforma seus acontecimentos em fatos de interesse público que irão ser debatidos no âmbito da sociedade (KARAM, 2004). A profissão se configura, então, como uma prática social que circula conhecimento proveniente de diferentes campos e assume a função também de um produtor de conhecimento (MEDISTCH, 1997).

Na narrativa de Rowling, os personagens tomam conhecimento dos fatos à medida que eles são publicados nos meios de comunicação. A profissão alarga o universo conceitual e prático dos indivíduos e da sociedade (KARAM, 2005) e, a partir das notícias, os personagens aprendem a lidar com os acontecimentos de seu cotidiano. Em momentos de crise, por exemplo, quando Voldemort retorna, os meios de comunicação instruem como lidar com as novas situações que podem se apresentar nesse momento de conflito.

“PUBLICADO EM NOME DO MINISTÉRIO DA MAGIA – PROTEGENDO A SUA CASA E SUA FAMÍLIA CONTRA AS FORÇAS DAS TREVAS”<sup>128</sup> (ROWLING, 2005, p. 42, tradução nossa).

Agora estava cheio de **artigos sobre como repelir dementadores**<sup>129</sup> (ROWLING, 2003, p. 865, tradução nossa, grifo nosso).

Mais do que apenas conhecimentos práticos, contudo, o presente social refletido pelo jornalismo em Harry Potter indica também o ritmo contemporâneo e permite que o público faça escolhas baseadas nas mais diferentes áreas do conhecimento. Ao contextualizar, explicar e interpretar os fatos, a profissão possibilita uma compreensão dos fenômenos da realidade. Principalmente para aqueles bruxos que vêm de famílias trouxas, o jornalismo se torna uma forma de aprender e apreender os diversos elementos que compõe a realidade bruxa – que vai desde o esporte Quadribol até o andamento da vida política no Ministério da Magia.

---

<sup>128</sup> No original: “ISSUED ON BEHALF OF THE MINISTRY OF MAGIC – PROTECTING YOUR HOME AND FAMILY AGAINST DARK FORCES”.

<sup>129</sup> No original: “It was now full of articles about how to repel dementors”.

### 6.2.10 Conferir valor para pessoas, objetos e instituições

O jornalismo ganha poder de fala na sociedade. Os meios de comunicação, de acordo com Miguel (1999), elegem temas, apresentam seus fatos relevantes e auxiliam no estabelecimento de valores, além de produzir crédito social ao permitir que alguns indivíduos ocupem posições de autoridade em determinados campos. Ao agregar e difundir a informação, o jornalismo assume uma posição de credibilidade e prestígio.

Os personagens têm no jornalismo uma referência para estabelecer aquilo que é importante, bom ou confiável, acreditando naquilo que é dito pelos meios de comunicação para formularem suas opiniões e fazerem suas escolhas. Estas se referem tanto a assuntos mais significativos, como o embate de informações acerca da batalha contra Voldemort, quanto a atividades mais triviais, como escolher uma vassoura para jogar Quadribol, por exemplo, quando os personagens buscam as avaliações e os comentários para decidir qual é a melhor vassoura a ser comprada. O professor Lockhart, obcecado pela fama, não perde oportunidades de sair na imprensa, pois sabe o reconhecimento que isso lhe dá perante o público. Para ele, um grande fator que indica sua importância e que lhe dá prestígio entre os bruxos é o fato de ter sido escolhido cinco vezes seguidas como tendo o sorriso mais charmoso pela revista *Witch Weekly*.

De acordo com a *Which Broomstick*, a Firebolt vai ser a vassoura de escolha para os times nacionais na Copa do Mundo deste ano [...] <sup>130</sup> (ROWLING, 2000, p. 192, tradução nossa).

“Eu sei, eu sei, não é tão bom o quanto ganhar o prêmio da *Witch Weekly* de Sorriso Mais Charmoso cinco vezes em seguida, como eu já ganhei [...]” <sup>131</sup> (ROWLING, 2004, p. 102, tradução nossa).

Que, incidentalmente, está, atualmente, celebrando sua 27ª semana no top da lista de *best-sellers* do *Profeta Diário* <sup>132</sup> (HARRY Potter e a Câmara Secreta, 2002, Capítulo 6, tradução nossa).

Em Harry Potter, os personagens têm os meios de comunicação como referência em seu cotidiano. Eles consultam os veículos antes de decidir como agir, como se portar. Os meios de comunicação, por sua vez, ratificam comportamentos, ideologias, produtos, pessoas e instituições.

---

<sup>130</sup> No original: “According to Which Broomstick, the Firebolt’s going to be the broom of choice for the national teams at this year’s World Championship [...]”.

<sup>131</sup> No original: “I know, I know, it’s not quite as good as winning Witch Weekly’s Most-Charming-Smile Award five times in a row, as I have [...]”.

<sup>132</sup> No original: “Which, incidentally, is currently celebrating its 27th week atop the *Daily Prophet* best-seller list”.

### 6.2.11 Proporcionar entretenimento

Os meios de comunicação, como explica Dejavitte (2007), têm um papel na ocupação do tempo livre e do lazer das pessoas. Em Harry Potter, pode-se perceber que o jornalismo consegue, simultaneamente, proporcionar ao público um conteúdo que traz uma prestação de serviço, propicia informação e entretém. Aparecem também notícias com assuntos vendáveis, temas leves, que instigam a curiosidade, nos dois âmbitos, bruxo e *trouxa*.

SEGREDOS DAS RUNAS ANTIGAS REVELADAS<sup>133</sup> (ROWLING, 2003, p. 190, tradução nossa).

[...] só uma tolice sobre o baixista da Weird Sisters se casando...<sup>134</sup> (ROWLING, 2003, p. 286).

[...] A senhorita Granger, uma menina simples, mas ambiciosa parece estar desenvolvendo um gosto por bruxos famosos<sup>135</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 15, tradução nossa).

Vocês são a notícia interessante. Que peculiaridades se escondem embaixo dessas bochechas rosadas? Que mistérios esses músculos mascaram? Há coragem por baixo desses cachos? Em resumo, o que faz um campeão funcionar?<sup>136</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa).

Os veículos retratam narrativas de vida com elementos que possibilitam a personalização e a identificação do público com as matérias. As notícias criam seus próprios personagens com os quais as pessoas podem se identificar, simpatizar, colocar-se no lugar ou o oposto, odiar e criticar – textos que mobilizem as paixões do público e façam ele se envolver com as histórias narradas.

[Skeeter explica para Harry porque o público vai gostar da história que ela escreve sobre ele]: “Todos amam um rebelde, Harry”<sup>137</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa).

“Três ataques de dementadores em uma semana, e tudo que Romilda Vane faz é me perguntar se é verdade que você tem um hipogrifo tatuado no seu peito”<sup>138</sup> (ROWLING, 2007, p. 535, tradução nossa).

Os meios de comunicação publicam essas notícias porque há interesse do público. Como explica Schudson (2010), as notícias criam experiências de satisfação estética para quem as acompanha, ajudando na interpretação de suas próprias vidas. Pode-se perceber em Harry Potter, que o público se preocupa com o que lhe diz respeito – querem participar e contar o próprio cotidiano para si mesmas e para quem convivem com elas. A informação pode

<sup>133</sup> No original: “SECRETS OF THE ANCIENT RUNES REVEALED”.

<sup>134</sup> No original: “just some guff about the bass player of the Weird Sisters getting married...”.

<sup>135</sup> No original: “[...] Miss Granger, a plain but ambitious girl seems to be developing a taste for famous wizards”.

<sup>136</sup> No original: “You are the juicy news. What quirks lurk beneath those rosey cheeks? What mysteries do these muscles mask? Does courage lie beneath those curls In short, what makes a champion tick?”.

<sup>137</sup> No original: “Everyone loves a rebel, Harry”.

<sup>138</sup> No original: ““Three dementor attacks in a week, and all Romilda Vane does is ask me if it’s true you’ve got a hippogriff tattooed across your chest””.

não ser considerada séria, mas ainda é importante para a coesão social, na medida em que incita nossos anseios, permite extravasar nossas frustrações e alimenta nossa imaginação (DEJAVITE, 2007).

### 6.3 *Ethos* profissional

A informação e o jornalismo pressupõem uma reflexão ética, moral e deontológica que analise de forma sistemática as relações entre os meios de comunicação e o seu público. Nesse contexto, *ethos* jornalístico é uma espécie de consciência da profissão, que conforma os valores que servem de guia para os profissionais nas escolhas que enfrentam em seu dia a dia de trabalho:

O *ethos*, de um indivíduo ou grupo, é a maneira de agir, isto é, toda ação rotineira ou costumeira, que implica contingência, quer dizer, a vida definida pelo jogo aleatório de carências e interesses, em oposição ao que se apresenta como necessário, como dever-ser. (SODRÉ, 2006, p. 47).

Mapeamos, por meio da análise do jornalismo em nosso *corpus*, quatro perfis de profissionais – quatro formas de ser e estar no jornalismo. Um profissional, em diferentes momentos da história, pode assumir perfis divergentes de acordo com seu contexto pessoal e social. Enquanto há princípios da profissão que permeiam os diferentes perfis de jornalistas, observar os profissionais em Harry Potter permite perceber que o *ethos* não é singular ou imutável. Os jornalistas enfrentam o dia a dia da profissão seguindo não apenas os valores do jornalismo, mas também sua consciência pessoal, que muda o modo como reagem às diferentes pressões que lhes são impostas. Na narrativa de Rowling, o *ethos* é, então, fluído e plural, de forma que os diferentes jornalistas representam maneiras diversas de praticar a profissão.

#### 6.3.1 Jornalista inescrupuloso

Rita Skeeter é a principal jornalista da história de Rowling, representando o perfil de uma profissional inescrupulosa, que, para escrever suas notícias, vai de espionar as pessoas em sua forma animagus<sup>139</sup> de um besouro até o sensacionalismo ou mesmo a invenção histórias. A repórter se identifica a partir de sua profissão e dos veículos para os quais escreve. Skeeter presume que, ao trabalhar para um jornal, recebe reconhecimento perante a comunidade bruxa:

Olá, sou Rita Skeeter. Eu escrevo para o *Profeta Diário*. Mas é claro que vocês sabem disso?<sup>140</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa).

<sup>139</sup> Bruxos que têm a capacidade de se transformar em um animal.

<sup>140</sup> No original: “Hello. I’m Rita Skeeter. I write for the *Daily Prophet*. But of course you know that?”

A personagem é construída na narrativa por meio das matérias que escreve para o *Profeta Diário*:

*Erros do Ministério... culpados não apreendidos... segurança fraca... Bruxos do Mau andando livremente... desgraça nacional... “quem escreveu isso? Ah... claro... Rita Skeeter”, “Essa mulher persegue o Ministério da Magia!”*<sup>141</sup> (ROWLING, 2001, p. 131, tradução nossa, grifo nosso).

“Não ouse culpar o seu pai pelo que aquela terrível mulher Skeeter escreveu!”, disse a Senhora Weasley, ficando braba de uma vez. “Se o seu pai não tivesse dito nada, a velha Rita teria dito que era abismal que ninguém do Ministério tinha comentado”, disse Bill [...]. “**Rita Skeeter nunca faz ninguém parecer bem.** Lembra quando ela entrevistou todos os quebradores de maldições de Gringotts e me chamou de ‘cabaludo estúpido?’”<sup>142</sup> (ROWLING, 2001, p. 136, tradução nossa, grifo nosso).

Quando Skeeter destaca os erros do Ministério, seus funcionários consideram que a jornalista decide focar e exagerar os supostos erros do governo, em vez do acontecimento em si. Os funcionários do Ministério não são indiferentes a Skeeter e a seu trabalho para o *Profeta Diário*. Eles acabam se tornando vigilantes de suas ações, pois sabem que qualquer erro poderá se tornar uma notícia. Os personagens, em sua maioria, acreditam que a profissional está procurando por erros que possa noticiar e conseguir míticas oportunidades de furo jornalístico:

**O Profeta Diário ganhou uma oportunidade para nos criticar!** Tínhamos Black encurralado e ele escapou por entre nossos dedos de novo! Ele só precisa ficar sabendo da fuga do Hipogrifo e eu serei motivo de risada! <sup>143</sup> (ROWLING, 2000, p. 307, tradução nossa, grifo nosso).

**Rita Skeeter tem estado em volta a semana inteira,** procurando por mais erros do Ministério para noticiar<sup>144</sup> (ROWLING, 2001, p. 137, tradução nossa, grifo nosso).

A profissional olha para as notícias como uma forma de ganhar visibilidade perante o público. Ela está sempre em busca de novidades para instigar a curiosidade pública e formas de transformar suas notícias em matérias de destaque e relevância entre a comunidade bruxa:

“Esta é Rita Skeeter”, ele adicionou, apontando para uma bruxa com uma roupa magenta, “ela está fazendo uma pequena notícia sobre o Torneio Tribuxo para o *Profeta Diário*...” “**Talvez não tão pequena, Ludo**”, disse Rita Skeeter, olhando fixamente para Harry<sup>145</sup> (ROWLING, 2001, p. 266, tradução nossa, grifo nosso).

---

<sup>141</sup> No original: “*Ministry blunders... culprits not apprehended... lax security... Dark wizards running unchecked... national disgrace... ‘who wrote this? Ah... of course... Rita Skeeter’ ‘That woman’s got it in for the Ministry of Magic!’*”.

<sup>142</sup> No original: ““Don’t you dare blame your father for what that wretched Skeeter woman wrote!’ said Mrs Weasley, flaring up at once. ‘If Dad hadn’t said anything, old Rita would just have said it was disgraceful that nobody from the Ministry had commented,’ said Bill [...] ‘Rita Skeeter never makes anyone look good. Remember, she interviewed all the Gringotts curse breakers once, and called me ‘a long-haired pillock?’”.

<sup>143</sup> No original: “The *Daily Prophet*’s going to have a Field Day! We had Black cornered and he slipped through our fingers again! All it needs now is for the story of that Hippogriff’s escape to get out, and I’ll be a laughing stock!”.

<sup>144</sup> No original: “Rita Skeeter’s been ferreting around all week, looking for more Ministry mess-ups to report”.

<sup>145</sup> No original: ““This is Rita Skeeter”, he added, gesturing towards a witch in magenta robes, ‘she’s doing a small piece on the Tournament for the *Daily Prophet*...’ ‘Maybe not *that* small, Ludo’, said Rita Skeeter, her eyes on Harry”.

“Ela só queria que eu falasse sobre você Harry”, disse Hagrid com a voz baixa. “[...] queria que eu dissesse que você era horrível, Harry”. “É claro que ela queria”, disse Harry. “[...] **Ela não pode continuar a escrever sobre que trágico herói eu sou, vai ficar entediante**”. “**Ela quer um novo ângulo**, Hagrid”, disse Ron sabiamente [...]”<sup>146</sup> (ROWLING, 2001, p. 340, tradução nossa, grifo nosso).

Os jornalistas, como explica Traquina (1993), operam uma seleção dos acontecimentos e uma reconstrução discursiva desses eventos que selecionam como notícias. As notícias são o resultado de um processo de percepção, seleção e transformação dos acontecimentos, o que as torna participantes ativas do processo de construção da realidade social: “Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento” (TRAQUINA, 1993, p. 168). Skeeter deixa claro que a notícia é uma construção à medida que escolhe que elementos serão inseridos no texto, quais terão destaque, como fará a redação da notícia, exatamente como descrito por Traquina (2008). Guiada por valores jornalísticos, as notícias são uma interpretação da jornalista, o que é levado ao extremo por Skeeter:

“[...] não parecia com muita vontade de falar com a gente, parecia, Bozo? Agora, porque será que não, o que você acha? E por que está andando por aí com um grupo de goblins atrás? Mostrando a eles os pontos turísticos... que bobagem... ele sempre foi um péssimo mentiroso. Acha que está acontecendo alguma coisa? Que a gente deveria investigar um pouco? **Arruinado Ex-Chefe do Ministério de Esportes Mágicos, Ludo Bagman... Início cativante de frase, Bozo – apenas precisamos achar uma história que se encaixe nela**”<sup>147</sup> (ROWLING, 2001, p. 391, tradução nossa, grifo nosso).

O *ethos* profissional é capaz de direcionar o jornalista a seguir o ideal da profissão em seu comprometimento com a verdade e o seu dever com o interesse público (BUCCI, 2000). Quando o prestígio e a possibilidade de visibilidade, porém, se sobrepõem à ideologia ética do profissional, a ideia de descumprir com a verdade e prejudicar a reputação dos outros parece aceitável para Skeeter. Um dos mitos do jornalismo, a prática do furo, se torna central nessas escolhas morais do jornalista: “A informação dada em primeira mão permite aumentar as vendas, os índices de audiência” (CORNU, 1994, p. 77).

Na primeira possibilidade de um furo jornalístico, Skeeter não se importou com a forma como conseguiu a informação ou quem estava prejudicando no processo. Ao descobrir que a mãe de Hagrid era um gigante, seres conhecidos como sendo maus e raivosos no mundo dos bruxos, consegue sua grande história. Hagrid, por ser professor de Hogwarts, tem notori-

---

<sup>146</sup> No original: “‘She jus’ wanted me ter talk about you Harry’, Hagrid continued in a low voice. ‘[...] she wanted me to say yeh were horrible, Harry’. ‘Course she did’, said Harry. [...] ‘She can’t keep writing about what a tragic little hero I am, it’ll get boring’. ‘She wants a new angle, Hagrid’, said Ron wisely [...]”.

<sup>147</sup> No original: “‘...didn’t seem to keen to talk to us, did he, Bozo? Now, why would that be, do you think? And what’s he doing with a pack of goblins in tow anyway? Showing them the sights... what nonsense... he was always a bad liar. Reckon something’s up? Think we should a bit of digging? Disgraced Ex-Head of Magical Sports, Ludo Bagman... snappy start to sentence, Bozo – we just need to find a story to fit it -”.

idade. Isso torna o fato de ele possuir sangue de uma criatura odiada e temida entre os bruxos ainda mais impactante. Noticiando exclusivamente essa informação e sendo a responsável por essa descoberta, Skeeter recebe todo o crédito por ter revelado a verdade sobre Hagrid, que passa a ser considerado um professor potencialmente perigoso que escondia uma verdade que pais, alunos e outros interessados teriam o direito de saber.

O ENORME ERRO DE DUMBLEDORE. [...] *Se isso não fosse suficiente, o Profeta Diário agora descobriu evidências de que Hagrid não é – como ele sempre fingiu – um bruxo de puro-sangue. Ele não é, na verdade, nem puro humano. Sua mãe, como podemos exclusivamente revelar, é ninguém mais que a gigante Fridwulfa, cujo paradeiro é atualmente desconhecido*<sup>148</sup> (ROWLING, 2001, p. 380-382, tradução nossa, negrito nosso, itálico do autor).

Quem conhecia Hagrid, sabia que as palavras de Skeeter eram mentira, mas isso não importava para a jornalista, pois ela tinha o prestígio e a audiência de ter uma matéria exclusiva publicada no jornal com seu nome. Skeeter não tem qualquer problema em prejudicar a pessoa sobre quem está escrevendo:

“Espero que tenha visto minha matéria no verão sobre a conferência da Confederação Internacional de Bruxos?” “Encantadoramente nojenta”, disse Dumbledore, seus olhos brilhando. “Eu particularmente gostei da sua descrição de mim como um excêntrico obsoleto.” Rita Skeeter não parecia nem um pouco abalada. “Eu só estava provando o ponto de alguma de suas ideias são um pouco antigas, Dumbledore, e que muitos bruxos na rua – “Eu adoraria ouvir a racionalização por trás de sua grosseria, Rita”, disse Dumbledore [...]”<sup>149</sup> (ROWLING, 2001, p. 269, tradução nossa).

As capas do *Profeta Diário* tinham manchetes que atacavam Harry – “O MENINO QUE MENTE?” “POTTER ou CONSPIRADOR?”: Ele [*Profeta Diário*] tem atacado Dumbledore também<sup>150</sup> (HARRY Potter e a Ordem da Fênix, 2007, Capítulo 4, tradução nossa).

A jornalista busca, através de seus textos, trazer ao público o que lhes interessa: “Eu e eu mesma queremos saber. Sem mencionar meus leitores ávidos”<sup>151</sup> (HARRY Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa). Skeeter compreende que seu público é consumidor e suas notícias só terão visibilidade à medida que escrever aquilo que interessa às pessoas.

---

<sup>148</sup> No original: “DUMBLEDORE’S GIANT MISTAKE. [...] *As if this were not enough, the Daily Prophet has now unearthed evidence that Hagrid is not – as he has always pretended – a pure-blood wizard. He is not, in fact, even pure human. His mother, we can exclusively reveal, is none other than the giantess Fridwulfa, whose whereabouts are currently unknown*”.

<sup>149</sup> No original: “‘I hope you saw my piece over the summer about the International Confederation of Wizards’ Conference?’ ‘Enchantingly nasty’, said Dumbledore, his eyes twinkling. ‘I particularly enjoyed your description of me as an obsolete dingbat’. Rita Skeeter didn’t look remotely abashed. ‘I was just making the point that some of your ideas are a little old-fashioned, Dumbledore, and that many wizards in the street -’ ‘I will be delighted to hear the reasoning behind your rudeness, Rita’, said Dumbledore [...]”.

<sup>150</sup> No original: “He’s [*Daily Prophet*] been attacking Dumbledore as well”.

<sup>151</sup> No original: “Me, myself and I want know. Not to mention my avid readers”

Skeeter entrevista Harry para uma notícia e fala para o menino porque o interesse – ele é um personagem notório da história bruxa: sua história é lenda<sup>152</sup> (Harry Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa).

Skeeter explica para Harry porque o público vai gostar da história que ela escreve sobre ele: todos amam um rebelde, Harry<sup>153</sup> (Harry Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 10, tradução nossa).

Skeeter, ao ver Harry e Hermione juntos antes de uma prova do Torneio Tribruxo que o menino deverá enfrentar, já pensa na notícia que poderá escrever: Amor jovem. Que... emocionante. Se tudo der errado hoje vocês dois podem aparecer na primeira página<sup>154</sup> (Harry Potter e o Cálice de Fogo, 2005, Capítulo 14, tradução nossa).

Para quem acompanha a história, fica claro que Skeeter manipula os fatos de forma a se encaixarem na notícia que ela imaginou e que lhe daria maior ibope. Para os personagens, contudo, apenas quem tem conhecimento direto dos acontecimentos relatados pode perceber as distorções. A profissão lhe imbuí de legitimidade para informar; até que seja provado o contrário, que ela está de fato mentindo, o público, em sua maioria, continua a acreditar no que dizem suas notícias.

Skeeter é um modelo de incompetência jornalística, que, enquanto tinha a capacidade técnica para investigar a realidade presente e imediata, escolheu reproduzir informações incompletas e deformadas. A repórter não se preocupa com a qualificação das fontes ou o rigor dos dados – a qualidade interpretativa do relato jornalístico é desvalorizada por ela, enquanto preza o reconhecimento que sua profissão lhe traz. Seu interesse pessoal se sobrepõe ao interesse público.

### 6.3.2 Jornalista romântico

Xenophilus Lovegood é inserido na narrativa como a antítese de Skeeter e incorpora o perfil do jornalismo romântico. “[...] Os repórteres foram-se transformando num mito coletivo no qual representam o indivíduo na sociedade de massas, aptos a mobilizar o poder da imprensa para corrigir a injustiça” (TRAQUINA, 2008, p. 60). Regido pelos seus princípios éticos e morais, Lovegood, mesmo excêntrico, defende o interesse público, o dever do jornalismo de informar as pessoas sobre o que elas devem saber.

O personagem fica conhecido principalmente pelas descrições que sua filha, Luna, faz para seus colegas. Inicialmente, como dono da revista *O Pasquim*, o jornalista é tido como um repórter sem credibilidade, incapaz de noticiar a verdade, mas comprometido com a abertura de espaço para matérias alternativas:

---

<sup>152</sup> No original: “Your story is legend”.

<sup>153</sup> No original: “Everyone loves a rebel, Harry”.

<sup>154</sup> No original: “Young love. How...stirring. If everything goes unfortunately today you two may even make the front page”.

“Alguma coisa boa aí?” perguntou Ron enquanto Harry fechava a revista. “Claro que não”, disse Hermione causticamente, antes que Harry pudesse responder, “**O Pasquim é bobagem**, todo mundo sabe disso”. “Com licença”, disse Luna; [...] “**Meu pai é o editor**”<sup>155</sup> (ROWLING, 2003, p. 192, tradução nossa, grifo nosso).

“Eu acho que **meu pai não paga exatamente as pessoas pra escreverem** para a revista”, disse Luna de modo sonhador. “Elas escrevem porque é uma honra, e claro, para ver seus nomes impressos”<sup>156</sup> (ROWLING, 2003, p. 569, tradução nossa, grifo nosso).

**Ele [Lovegood] publica notícias importantes que ele acha que o público precisa conhecer.** Ele não se importa com ganhar dinheiro<sup>157</sup> (ROWLING, 2003, p. 568, tradução nossa, grifo nosso).

Com a mudança de contexto no mundo mágico, a posição dos veículos e dos jornalistas se altera. Lovegood se torna referência do jornalismo comprometido com a verdade, que luta para manter o público informado:

“*O Profeta?*” zombou Ted. “Você merece ouvir mentiras se você ainda está lendo aquela porcaria, Dirk. **Se você quer os fatos, tente *O Pasquim*.** [...] **Xeno está imprimindo todas as coisas que o Profeta está ignorando**, nenhuma menção dos Crumple-Horned Snorkacks [criatura fantástica] na última edição. [...] Xeno diz, na primeira página de todas as edições, que qualquer bruxo que é contra Você-sabe-quem deve fazer ajudar Harry Potter a sua prioridade número um”<sup>158</sup> (ROWLING, 2007, p. 246, tradução nossa, grifo nosso).

Harry conversa com Lovegood, que reafirma a posição de seu jornal: “Eu acredito que você saiba Senhor Potter que nós no *Pasquim*, diferentemente daqueles adúladores do *Profeta Diário*, apoiamos Dumbledore em sua vida e continuamos em sua morte com a mesma convicção”<sup>159</sup> (*Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte I*, 2010, Capítulo 7, tradução nossa).

A lealdade aos cidadãos é a posse mais importante que um editor pode ter. É o que torna o conteúdo de suas notícias confiável (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014). O jornalista não é influenciado por políticos, anunciantes ou quaisquer que sejam os fatores externos que poderiam afetar seu trabalho. Lovegood, mesmo quando sob extrema pressão do governo para mentir sobre Harry Potter, manteve suas convicções apesar de sofrer retaliações. A revista, antes conhecida por publicar matérias consideradas por muitos como bobagens, estava divulgando tudo aquilo que *O Profeta* ignorava. Questionava desaparecimentos e a ética do novo

---

<sup>155</sup> No original: “‘Anything good in there?’ asked Ron as Harry closed the magazine. ‘Of course not’, said Hermione scathingly, before Harry could answer, ‘The Quibbler’s rubbish, everyone knows that.’ ‘Excuse me’, said Luna; [...] ‘My father’s the editor’”.

<sup>156</sup> No original: “‘I don’t think Daddy exactly pays people to write for the magazine’”, said Luna dreamily. ‘They do it because it’s an honor, and, of course, to see their names in print’”.

<sup>157</sup> No original: “‘My dad thinks it’s an awful paper’, said Luna [...]. ‘He publishes important stories that he thinks the public needs to know. He doesn’t care about making money’”.

<sup>158</sup> No original: “‘The Prophet?’ scoffed Ted. ‘You deserved to be lied to if you’re still reading that muck, Dirk. You want the facts, try The Quibbler.’ [...] Xeno is printing all the stuff the Prophet’s ignoring, not a single mention of Crumple-Horned Snorkacks in the last issue. [...] But Xeno says, front page of every issue, that any wizard who’s against You-Know-Who ought to make helping Harry Potter their number one priority’”.

<sup>159</sup> No original: “‘I trust you know Mister Potter that we at The Quibbler unlike those toadies at The *Daily Prophet* fully supported Dumbledore in his lifetime and in his death support you just as fully’”.

Ministério, pedia a todos que ajudassem Harry Potter e fizessem disso sua prioridade, o que não acabou bem para Lovegood. Os Comensais da Morte sequestraram sua filha Luna para puni-lo pelas matérias que estava escrevendo.

Lovegood explica aos personagens a reação do governo de Voldemort aos textos do *Pasquim*, que sequestraram sua filha para que o jornalista parasse de escrever matérias criticando o Ministério: “Eles ficaram brabos, entende, com o que eu estava escrevendo. Então eles levaram ela. Eles levaram a minha Luna”<sup>160</sup> (HARRY Potter e as Relíquias da Morte – Parte I, 2010, Capítulo 25, tradução nossa).

Para salvar sua filha, Lovegood foi forçado a abandonar suas convicções e *O Pasquim* passou a seguir a linha do governo de Voldemort. Não foi o suficiente, contudo, para apaziguar os Comensais da Morte: “[...] apoiadores mais vocais de Harry Potter agora foram aprisionados, incluindo Xenophilius Lovegood, antes editor de *O Pasquim*”<sup>161</sup> (ROWLING, 2005, p. 358). Quando Voldemort foi derrotado, Lovegood foi solto e *O Pasquim* voltou a se tornar uma voz alternativa no mundo bruxo. O jornalista era comprometido com o ideal de verdade e do dever público. Frente a zombarias e ameaças, Lovegood continuava a priorizar o interesse público. O sequestro de sua filha, que o fez ceder às pressões do governo, foi um extremo, pelo qual não pode ser culpado.

### 6.3.3 Jornalista profissional

Ginny Potter, que aparecia como jornalista apenas na versão anterior do *Pottermore*, representa o perfil do jornalista profissional. Ela é repórter do principal veículo da comunidade bruxa, o *Profeta Diário*, no setor de esportes. Frente às pressões corporativas e comerciais, a jornalista portava-se a partir das exigências éticas da profissão, trazendo notícias que apelavam ao público, mas também eram precisas e respeitavam o imperativo de verdade.

Ginny, quando confrontada com a possibilidade de ver notícias publicadas com fatos incorretos, faz questão de corrigi-los, de cumprir o seu dever com o público, de lhe passar informações verdadeiras. A jornalista, por exemplo, corrigiu copiosamente sua colega, Skeeter, ao longo de toda a cobertura da final da Copa do Mundo de Quadribol. A ética jornalística, o respeito entre as linhas da ficção e da realidade na notícia aparecem apenas por meio da ironia da repórter Ginny quanto a sua colega, quando corrige e questiona as informações de Skeeter:

---

<sup>160</sup> No original: “They were angry, you see, about what I’d been writing. So they took her. They took my Luna. My Luna. But it’s really you they want”.

<sup>161</sup> No original: “[...] more outspoken supporters of Harry Potter have now been imprisoned, including Xenophilius Lovegood, erstwhile editor of the *The Quibbler*”.

Fofoqueira jornalista veterana, Rita Skeeter<sup>162</sup> (ROWLING, 2014a, p. 1, tradução nossa).

Minha colega, Ginny Potter, está se aproximando sem dúvida com outra tediosa correção<sup>163</sup> (ROWLING, 2014b, p. 8, tradução nossa).

Ao longo da cobertura da última partida da Copa, da qual participaram tanto Skeeter quanto Ginny, a repórter de esportes corrigia constantemente as informações – que se revelaram especulações da repórter de fofocas. As correções de Ginny delinearão as prioridades demonstradas nas notícias da seção *Profeta Diário*. Para Skeeter, o comprometimento com a verdade, reconhecido por Cornu (1994) como a razão de ser do jornalismo, fica em segundo lugar quando comparado com as demandas de seus consumidores, que pedem notícias mais palatáveis e próximas do entretenimento.

A ética de Ginny como repórter fica clara a partir de seu evidente incômodo com os métodos da colega Skeeter: como jornalista, ela sente necessidade de chamar a atenção para informações errôneas e corrigi-las, mesmo que isso signifique contrariar o que foi escrito por outra repórter de seu próprio jornal. A ideologia de Ginny é sustentada pelo seu dever profissional com a verdade, percebendo a informação como um direito público, conseguindo, como proposto por Bucci (2000), dar mais importância para a função social de sua profissão do que a comercial.

Deve-se observar que os jornalistas *trouxas*, tanto os que foram nomeados, Jim McGuffin, Mary Dorkins e Ted, quando os que aparecem apenas pelos títulos da profissão (âncora, repórter), também se configuram como jornalistas profissionais na narrativa de Rowling. Eles aparecem principalmente na casa dos Dursley, quando as notícias por eles divulgadas são descritas na íntegra ao longo do enredo. Enquanto, como jornalistas, não contribuem de forma significativa para a história, auxiliam a reforçar a representação do profissional criada na franquia, na medida em que são tidos como pessoas cuja especialidade é informar – eles têm, como coloca Wolton (2010), legitimidade perante o público para transmitir informações em qualquer que seja o meio que noticiem um acontecimento.

#### **6.3.4 Jornalista chapa-branca**

O jornalista chapa-branca, moldável e manipulável pelo governo, não aparece em Harry Potter através de um personagem específico, mas incorpora a narrativa a partir do *Profeta Diário*. Os jornalistas cediam facilmente às pressões do governo, que determinava o que e como poderia ser publicado.

---

<sup>162</sup> No original: “loosed-lipped veteran journalist Rita Skeeter” (ROWLING, 2014a, p. 1).

<sup>163</sup> No original: “my colleague, Ginny Potter, is approaching me, no doubt with another tedious correc...” (ROWLING, 2014b, p. 8).

A desinformação não se deve apenas a maus profissionais, mas também a atitudes empresariais que revelam a falta de compromisso com o direito à informação, que se articulam para excluir o cidadão das decisões que em seu nome são tomadas. (BUCCI, 2000, p. 36).

Os jornalistas, no momento em que se apresentam como tais, membros de um veículo, ganham prestígio e credibilidade perante o público. São imbuídos, contudo, de uma responsabilidade com o interesse da sociedade. Ao se colocar como um repórter do *Profeta Diário*, por exemplo, o personagem já assume uma superioridade perante os demais, no sentido de estar ali representando um importante veículo que será responsável por notícias lidas por milhares de pessoas. O personagem também recebe a confiança de quem conversa, uma vez que assume a figura de um defensor da verdade, que relata os fatos para toda a sociedade tomar conhecimento. Ao se submeter aos desejos do Ministério da Magia, os jornalistas do *Profeta Diário* traem seu compromisso com o público e deixam de cumprir sua função de vigiar os poderes e motivar um debate público pleno.

#### **6.4 Visto e Imprevisto**

A primeira obrigação do jornalismo é com a verdade e sua primeira lealdade é com os cidadãos (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014). Forma-se, assim, uma conexão indissolúvel entre as diferentes funções sociais que o jornalismo cumpre em uma sociedade, pois todas partem do princípio de que a profissão é uma instituição social, dotada da legitimidade e credibilidade para mediar a realidade e informar o público sobre o que ele precisa saber sobre seu cotidiano. O *ethos* que perpassa os jornalistas irá implicar em como essas funções são cumpridas – e se são cumpridas.

Os jornalistas devem exercer sua consciência pessoal (KOVACH; ROSENSTIEL, 2014). Eles são responsáveis por todas as informações que divulgam e deveriam, portanto, tratar com respeito todas as pessoas mencionadas nas informações, pois, como observa Cornu (1994), elas devem ser pensadas como um fim em si mesmas, e não como meios para se atingir um objetivo.

Como profissional qualificado, contudo, o jornalista precisa corresponder às expectativas do seu público. Além das pressões rotineiras, de correr contra o tempo, deve-se pensar também no âmbito econômico de seu trabalho, pois precisa manter o seu público interessado no que está escrevendo. É na rotina de trabalho que o jornalista terá de acionar os valores do jornalismo, quando for forçado a decidir como irá escrever sua história: a questão ética surge

quando a moral é ultrapassada por novas condições de existência e apresenta-se ao indivíduo a necessidade de escolher (CORNU, 1994).

Os diferentes perfis de jornalistas apresentados em Harry Potter demonstram que cada profissional é responsável pelo seu fazer jornalístico, e a maneira como escolhe se inserir no jornalismo determina seu comprometimento com as funções sociais que a profissão é capaz de cumprir. O compromisso fundamental do jornalista deveria ser com a verdade dos fatos, e seu trabalho se pautaria pela precisa apuração dos acontecimentos e sua correta divulgação, na medida em que a liberdade de informação garantiria a liberdade de pensamento do público (CORNU, 1994).

O produto essencial do jornalismo é a confiança. Precisa-se ter certeza de que o conteúdo é honesto; que as decisões editoriais, mesmo quando falhas, sejam feitas sem se prender por interesses pessoais, comerciais, políticos, etc. Exige-se, então, que os jornalistas sejam precisos, que ajam de forma independente, que minimizem os danos a todos os envolvidos em um determinado acontecimento e que prestem contas ao público quanto ao que escrevem. Em Harry Potter, é possível perceber que essas demandas, entretanto, entram em conflito com interesses pessoais e privados, que não raro se sobrepõem ao interesse público.

“A ética jornalística não é um atributo intrínseco do profissional ou da redação, mas é, acima disso, um pacto de confiança entre a instituição do jornalismo e o público” (BUCCI, 2000, p. 25). A credibilidade diferencia um meio de comunicação do outro e os sustenta como empresas, apresentando-se como reflexo de um jornalismo de qualidade produzido ao longo do tempo. Só se mantém a credibilidade à medida que se mantém o comprometimento com a verdade em suas notícias (CHRISTOFOLETTI, 2008b).

Quando os personagens buscam os veículos jornalísticos querem um relato da realidade, desejam conhecer o que está acontecendo no mundo e confiam no jornalismo para lhes proporcionar isso sem distorção dos fatos. Forma-se uma relação entre o público e os meios de comunicação, na qual o primeiro tem a escolha de renovar o vínculo que forma com o jornalismo. Isto é, cada pessoa, ao ler o jornal, por exemplo, pode escolher fazê-lo novamente no dia seguinte ou não. Os meios de comunicação tornam-se parte da rotina das pessoas e os acontecimentos jornalísticos “ajudam a definir historicamente uma sociedade porque o seu próprio processo de produção está imbuído de valores que circulam nesta mesma sociedade” (BENETTI, 2010, p. 160).

Inicialmente, o *Profeta Diário* e a revista *Witch Weekly* assumiam um lugar de fala de grande importância na sociedade mágica: eram referência de informações corretas, precisas e coerentes com a realidade. Skeeter, com suas grandes histórias, que correspondiam ao desejo

de informação pública, tinha grande destaque na sociedade. Enquanto isso, *O Pasquim* era visto como espaço para bobagens e matérias infundadas, e Lovegood, seu dono, não tinha credibilidade. O espaço de fala dos veículos passa a ser determinado pela percepção que o público tem do meio, de seus jornalistas e de sua capacidade de suprir sua necessidade e seu interesse por informações.

Ela não lê mais o *Profeta Diário*, por causa das mentiras que ele está contando sobre você e Dumbledore<sup>164</sup> (ROWLING, 2003, p. 105, tradução nossa).

Ela diz que o *Profeta Diário* está decaindo, não Dumbledore. Ela cancelou nossa assinatura<sup>165</sup> (ROWLING, 2003, p. 219, tradução nossa).

O *Profeta Diário* e a *Witch Weekly* perdem diversos leitores quando deixam de informar acontecimentos que o público considera relevantes e começam a atacar pessoas carismáticas que os bruxos adoram. Skeeter representa essa mudança, incorporando todas as características do jornalista vilão descritas por Travancas (2003), no momento em que passa a inventar e a aumentar histórias para ganhar audiência e fama. Enquanto isso, *O Pasquim* abre espaço para os fatos ignorados pelos outros dois veículos e se torna referência para a “verdade” e a coerência com a realidade. Lovegood, antes desacreditado, passa a ser respeitado e é imbuído com a confiança do público.

Há uma fluidez para os espaços ocupados pelo jornalismo ficcional na narrativa de Rowling, que demonstra que a profissão é mutável, sujeita ao contexto em que se insere. As discussões da esfera pública pautam o jornalismo e vice-versa – forma-se um círculo marcado pela importância da informação para o desenrolar da vida em sociedade. Em Harry Potter, quando o contexto do mundo mágico se altera, a posição dos veículos e dos jornalistas também muda, à medida que, como coloca Schudson (2010), o jornalismo não só registra as mudanças sociais, como também se torna parte delas.

---

<sup>164</sup> No original: “She won’t read the *Daily Prophet* anymore, ‘cause of it telling lies about you and Dumbledore”.

<sup>165</sup> No original: “She says it’s the *Daily Prophet* that’s going downhill, not Dumbledore. She’s canceled our subscription”.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há vinte anos, Harry Potter era apenas um sonho de Rowling; agora, a franquia transmídia vale mais de 15 bilhões de dólares e tem sua história espalhada por inúmeras plataformas, alcançando um número massivo de pessoas, que podem escolher como preferem vivenciar o universo mágico criado pela autora. Harry Potter é um fenômeno contemporâneo da convergência de diferentes sistemas de significação, em que um está implicado no outro. A mudança de um suporte para outro, além da complementação da história, cria um universo em que o receptor circula em várias frentes e dimensões estéticas.

Harry Potter, que surgiu a partir dos livros no final dos anos de 1990, nasce no período de *boom* da *Web 2.0* e dá origem a uma comunidade de fãs nativamente digital. A construção do universo ficcional, que se expandiu para diferentes plataformas, permitiu aos fãs a exploração de novos conteúdos e criou diversos desdobramentos para a obra, que oportunizaram uma nova experiência com a série. A transmidialidade de Harry Potter se formou pelo esforço de relacionar os conteúdos e os produtos midiáticos da série e teve seu sucesso garantido pela participação e pelo envolvimento do público com a sua narrativa.

Com a criação do *site Pottermore* em 2011, Harry Potter se transformou oficialmente em uma história transmídia, com novos conteúdos que expandiram o conhecimento da narrativa. Inicialmente, o *site* permitia uma imersividade na história do menino bruxo e o usuário podia se transformar em um personagem que criava seu próprio percurso pelo enredo. Em 2015, o *Pottermore* foi repaginado e o plano ficcional do site, que permitia uma interatividade do usuário com o universo de ficção, foi abandonado. O propósito do *Pottermore* foi alterado e o jornalismo, antes personagem das histórias, passou a mediar a relação entre o público e a franquia.

O universo de Harry Potter se expandiu a partir da identificação da história com os fãs. A franquia se formou com a possibilidade de retorno financeiro e continua a crescer com o interesse dos fãs, que se mobilizam em torno das diversas plataformas em que a história é contada. Apesar, contudo, do esforço para espalhar a narrativa de Rowling em diferentes meios, Harry Potter é uma narrativa transmídia fraca. A história não foi pensada para múltiplas plataformas, não houve um planejamento que direcionava determinados conteúdos para cada um dos meios. Surgiram primeiro os livros e, com o seu sucesso, foram feitos os filmes. Com continua mobilização do público, criou-se o *Pottermore*.

A série adquiriu não apenas capital cultural, mas também uma dimensão mercadológica. A história de Harry Potter tem valor comercial. Esse é um fator externo,

próprio da dimensão da mercadoria, em que um bem cultural torna-se parte da indústria cultural (literatura, *best-seller*; cinema, *blockbuster*; *site*, número de acessos; parque para visitação; produtos comerciais, etc.). Há uma dimensão exterior que coloca limites e condições para a existência dos produtos culturais no mundo. Esse valor quantitativo, entretanto, que a série passou a representar, faz a narrativa de Harry Potter ser questionada no âmbito do qualitativo.

Ao pensarmos na dimensão externa da obra – mercadológica –, levantamos uma questão relevante, algo próprio do mundo globalizado, regido pelo capital. Trata-se de uma história com força explicativa no mundo, que penetrou na imaginação de toda uma nova geração de leitores. Esses leitores, contudo, não buscaram Harry Potter por seu valor de mercado. Há algo na obra que toca em uma necessidade de cada leitor? Que resposta aparece aí para dilemas humanos atuais? A partir da necessidade de pensar uma identidade e uma forma para o mundo, a ficção de Harry Potter responde que uma pessoa comum pode ter outra identidade possível, relevante, heroica, nada prosaica, entre outros, desde que abra seus olhos.

Existe um preconceito acadêmico e intelectual com o *best-seller*, o massivo, que, por vezes, nega a capacidade dessas narrativas que se tornaram fenômenos de mercado de suscitar questionamentos sobre a realidade com a qual trabalha. Então, a primeira contribuição que esse esforço de pesquisa, que se debruçou sobre a história de Rowling, busca fazer para o âmbito acadêmico é demonstrar como esses produtos, demarcados por um interesse de mercado, podem proporcionar reflexões sérias sobre o nosso universo empírico.

Um grande achado desse mundo mágico está no fato de Harry Potter ser um universo ficcional onde os mundos se tensionam: um mundo em que a magia é possível, em que a tradição existe, em que há continuidade de pai para filho, etc.; e um mundo sem magia, moderno, com fascinantes mecanismos que solucionam problemas dos *trouxas* (por exemplo, a carência de não voar, cuja solução foi a invenção do avião; comunicação simultânea em longas distâncias, telefone, televisão, etc.).

Na ficção, há a possibilidade de pensar em um mundo organizado pela magia. No caso de Rowling, o mundo da magia, regido por princípios sobrenaturais, se opõe ao mundo dos homens comuns, regido por princípios naturais e humanos, que é visto pelos olhos da magia, mas que, por sua vez, é incapaz de vê-lo. Há um pacto de separação entre os dois mundos, pois os homens tendem a temer e a atacar as criaturas mágicas. Há um pacto entre as criaturas mágicas para evitar romper os limites de seu mundo. Os *trouxas* – mundo do leitor, do espectador – podem conviver com bruxos, sem saber. Ao abrir os olhos para a magia, Harry Potter também abre os olhos para os fatos estranhos de sua vida, inexplicáveis. Tudo ganha

sentido pela magia. Isso, porém, não elimina um problema crucial, a dimensão ética, a dificuldade de se definir o limite entre bem e mal, a luta pelo poder, o lugar do dinheiro.

A dissertação, assim, cria um movimento em direção a um elemento particular desse universo criado por Rowling, o jornalismo, que se coloca em meio a esses embates entre os mundos *trouxa* e bruxo. Nos livros e nos filmes, o jornalismo e o jornalista fazem parte do universo representado. No *site Pottermore*, eles faziam parte da interação entre o usuário da rede e o universo ficcional. O jornalismo, além de ser representação, ganha vida própria, espelhando os valores da vida cotidiana contemporânea, globalizada e mercadológica. A profissão se torna uma forma de se entrar na *realidade* do *mundo mágico*. De certo modo, a função mediadora do jornal é trazida para a ficção, uma forma de acesso a esse universo.

Ao olhar para o lugar ocupado pelo jornalismo, mapeamos onze funções sociais da profissão no enredo de Rowling – informar; contextualizar, interpretar e explicar a realidade; motivar debate público; vigiar os poderes; orientar sobre como viver no mundo; organizar o tempo do leitor (ouvinte, espectador) na vida cotidiana; formar um presente social de referência; manter a sociedade unida; instruir e educar os leitores (ouvinte, espectador); conferir valor para pessoas, objetos e instituições; proporcionar entretenimento. Observamos também como se constrói o *ethos* profissional, mapeando quatro perfis de profissionais criados na história de Harry Potter – o inescrupuloso, o idealista, o profissional e o chapa-branca.

O jornalismo ficcional criado na série é uma criação de Rowling, por isso não pode ser visto como espelho do real; mas ainda é imbuído na legitimidade da profissão como instituição social – o jornalismo tem credibilidade para informar. As funções sociais ocupadas pela profissão variam de acordo com seu contexto na história e o *ethos* que cada jornalista incorpora determina como elas serão cumpridas e se serão cumpridas. As posições dos veículos e dos jornalistas se alteram com o desenrolar da história, registrando as mudanças sociais e se tornando parte delas.

O universo transmídia criado por Rowling auxilia em nossa busca para interpretar o cotidiano. As representações do jornalismo marcam o imaginário da profissão e o alcance da obra de Rowling faz a imagem da profissão atingir um público amplo e heterogêneo. A autora imaginou uma realidade dotada de magia, mas que reflete sua visão do mundo e que possibilita aos fãs acionarem estratégias próprias para interpretar a sua realidade.

## REFERÊNCIAS

- ADGHIRNI, Z. L. Jornalismo on-line e identidade profissional do jornalista. In: MOTTA, L. G. (Org.). **Imprensa e poder**. Brasília: Editora UnB, 2002. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, p. 151-166.
- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- ALSINA, M. R. **A construção da notícia**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2009.
- AMOSSY, R. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANDERSON, C. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Tradução Afonso Celso da Cunha Serra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- ANELLI, M. **Harry e seus fãs**. São Paulo: Rocco, 2011.
- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira, 2005.
- AUMONT, J. **A estética do filme**. São Paulo: Papyrus, 2002.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2006.
- BARTHES, R. O efeito de real. In: TODOROV, T. (Ed.). **Literatura e realidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1984. p. 87-97.
- BÉGUIN-VERBRUGGE, A. Informação, comunicação e antropologia dos saberes. **RECIIS: Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 35-41, set. 2009.
- BELO, A. **História & livro e leitura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BELTRÃO, L. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. Porto Alegre: Sulina, 1976.
- BENNETI, M. O jornalismo como acontecimento. In: BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira (Org). **Jornalismo e Acontecimento – Volume 1**. Florianópolis: Insular, 2010.
- BENETTI, M. O jornalismo como gênero discursivo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 15, p. 13-28, jun. 2008.
- BENETTI, M.; HAGEN, S. Jornalismo e vida cotidiana: o comer e o cozinhar contemporâneos nas revistas semanais. **Revista E-Compós**, Brasília, v. 11, n. 2, p. 1-15, mai./ago. 2008.
- BERGER, C. Em torno do discurso jornalístico. In: NETO, A. F.; PINTO, M. J. (Orgs.). **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.
- BERGER, C. **Jornalismo no cinema**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- BERNARDET, J. C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos).
- BIANCHINI, M.; MIELNICZUK, L. O universo ficcional de Lost e a narrativa transmídia. **LOGOS 34**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 126-138, 2011.
- BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. **Remediation: understanding new media**. Cambridge: The MIT Press, 1998.

- BORELLI, S. H. S. Harry Potter: conexões midiáticas, produção e circulação, cenários urbanos e juvenis. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1063-1.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2015.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- BRIN, C.; CHARRON, J.; BONVILLE, J. **Nature et transformation du journalisme: théorie et recherches empiriques**. Quebec: Les Presses de L'Université Laval, 2004.
- BUCCI, E. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CADDELL, B. **Core principles of transmedia storytelling**. Blog What Consumes Me, 2009. Disponível em: <<http://whatconsumesme.com/2009/posts-ive-written/core-principles-of-transmedia-storytelling/>>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPONEZ, J. C. C. S. **Fundamentos de deontologia do jornalismo: a auto-regulação frustrada dos jornalistas portugueses (1974-2007)**. 2008. 583 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2008.
- CANAVILHAS, J. Da remediação à convergência: um olhar sobre os media portugueses. **Brazil Journalism Research**, Brasília, v. 8, n. 1, p. 7-21, 2012.
- CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CARDOSO, J. B. F. O cenário no cinema 3D: a tridimensionalidade como elemento de significação. In: CONFIBERCOM, 2011, São Paulo (SP). **Anais...** São Paulo: Confirbecom, 2011. Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/170.pdf>> . Acesso em: 08 ago. 2014.
- CHALABY, J. O jornalismo como invenção anglo-americana: comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920). **Media & Jornalismo**, Lisboa, v. 3, n. 3, p. 29-50, 2003.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- CHRISTOFOLETTI, R. Concentração de mídia, padronização jornalística e qualidade do noticiário: o caso de Santa Catarina. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 6., 2008a, São Paulo. **Anais...** São Paulo: SBPJor, 2008a. Disponível em: <<http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/viewFile/91/80>>. Acesso em: 14 jun. 2015.
- CHRISTOFOLETTI, R. **Ética no jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008b.
- CHUN, W. H. K. **Programmed visions: software and memory**. Cambridge: MIT Press, 2010.
- CHUN, W. H. K. The enduring ephemeral, or the future is a memory. **Critical Inquiry**, v. 35, n. 1, p. 148-171, 2008. Disponível em: <[http://aestech.wikischolars.columbia.edu/file/view/Hui+Kyong+Chun--the\\_enduring\\_ephemeral\\_or.pdf](http://aestech.wikischolars.columbia.edu/file/view/Hui+Kyong+Chun--the_enduring_ephemeral_or.pdf)>. Acesso em: 1 out. 2015.
- CORNU, D. **Jornalismo e verdade**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

- COSTA, T. S. **O salto transmidiático dos super-heróis: hq-filme-game**. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- DARTON, R. **A questão dos livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DEJAVITE, F. A. A notícia light e o jornalismo de infotainment. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. **Anais...** Santos: Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1472-1.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ECO, U. **Seis passeios pelos bosques ficcionais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- EHRlich, M. **Journalism in the movies**. Illinois: University of Illinois Press, 2004.
- FIDLER, R. **MediaMorphosis: understanding new media**. Thousand Oaks (CA): Pine Forge Press, 1997.
- FONSECA, V.; LINDEMANN, C. Webjornalismo participativo: repensando algumas questões técnicas e teóricas. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 1 n. 34, p. 86-94, dez. 2007.
- FRANCISCATO, C. E. **A fabricação do presente**. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.
- FURTADO, J. A. **O papel e o pixel. Do impresso ao digital: continuidades e transformações**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2006.
- GOMES, V. L. M. O jornalista enquanto herói: uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 85-102, 2013.
- GOMIS, L. Os interessados produzem e fornecem os fatos. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 102-117, 2004.
- GOMIS, L. **Teoria del periodismo: cómo se forma el presente**. Barcelona: Paidós, 1997.
- GRAY, J. **Watching with the simpsons: television, parody, and intertextuality**. New York: Routledge, 2006.
- GUERRA, J. L. O imperativo ético fundante do jornalismo. In: GUERRA, J. L. **O percurso interpretativo na produção da notícia: verdade e relevância como parâmetros de qualidade da notícia**. São Cristóvão: Editora UFS, 2008, p. 25-36.
- HARRY Potter e a Câmara Secreta**. Direção de Chris Columbus. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2002. 1 DVD (161 min), son., color.
- HARRY Potter e a Ordem da Fênix**. Direção de David Yates. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2007. 1 DVD (138 min), son., color.
- HARRY Potter e a Pedra Filosofal**. Direção de Chris Columbus. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2001. 1 DVD (152 min), son., color.
- HARRY Potter e as Relíquias da Morte – Parte I**. Direção de David Yates. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2010. 1 DVD (146 min), son., color.
- HARRY Potter e as Relíquias da Morte – Parte II**. Direção de David Yates. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2011. 1 DVD (130 min), son., color.

**HARRY Potter e o Cálice de Fogo.** Direção de Mike Newell. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2005. 1 DVD (157 min), son., color.

**HARRY Potter e o Príncipe Mestiço.** Direção de David Yates. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2009. 1 DVD (153 min), son., color.

**HARRY Potter e o Prisioneiro de Azkaban.** Direção de Alfonso Cuarón. Produção de David Heyman. [S.I.]: Heyday Films, 2004. 1 DVD (142 min), son., color.

HERSCOVITZ, H. G.. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo.** Petrópolis (RJ): Vozes, 2008. p. 123-142.

JENKINS, H. Convergence? I Diverge. **MIT Technology Review.** Cambridge, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.technologyreview.com/business/12434>>. Acesso em: 22/ mar. 2015.

\_\_\_\_\_. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009a.

\_\_\_\_\_. Quentin Tarantino's Star Wars?: Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture. In: DURHAM, M. G.; KELLNER, D. M. **Media and cultural studies: keyword.** Oxford: Blackwell Publishing, 2006. p. 549-576.

\_\_\_\_\_. Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling. **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 12 dec. 2009b. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2009/12/revenge\\_of\\_the\\_origami\\_unicorn.html](http://henryjenkins.org/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html)>. Acesso em: 22 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday). **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 12 dec. 2009c. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html)>. Acesso em: 22 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. Three reasons why *Pottermore* matters... **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 24 June. 2011a. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2011/06/three\\_reasons\\_why\\_Pottermore\\_m.html](http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_Pottermore_m.html)>. Acesso em: 24 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. T is for Transmedia... **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 18 mar. 2013. Disponível em: <<http://henryjenkins.org/2013/03/t-is-for-transmedia.html>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. Transmedia 202: Further Reflections. **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 1 aug. 2011b. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2011/08/defining\\_transmedia\\_further\\_re.html](http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html)>. Acesso em: 22 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. Transmedia Education: the 7 Principles Revisited. **Confessions of an aca-fan.** [S.I.], 21 June. 2010. Disponível em: <[http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia\\_education\\_the\\_7\\_pri.html](http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html)>. Acesso em: 22 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. Transmedia Storytelling: moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling. **MIT Technology Review.** Cambridge: 15 Jan. 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/4nstbe3>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

- KARAM, F. J. C. **A ética jornalística e o interesse público**. São Paulo: Summus, 2004.
- KARAM, F. J. C. O presente possível do jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 75-81, 2005.
- KOVACH, B.; ROSENSTIEL, T. **The elements of journalism**: what newspeople should know the public should expect. Massachusetts: Crown, 2014.
- LAGO, C. De romântico e de louco... reflexões sobre o romantismo jornalístico. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 12., 2003, Recife. **Anais...** Recife: Compós, 2003. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_996.PDF](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_996.PDF)>. Acesso em: 10 jun. 2015.
- LEMONS, G. **Livros digitais em pauta**: análise da cobertura jornalística das revistas Superinteressante, Piauí, Nova Escola, Info Exame e Você S/A. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- LÉVY, P. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2000.
- LINDEMANN, C. **O perfil da notícia no webjornalismo participativo**: uma análise do canal VC repórter do Portal Terra. 2008. 119 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- LISBOA, S. S. M. **Jornalismo e a credibilidade percebida pelo leitor**: independência, imparcialidade, honestidade, objetividade e coerência. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- LONG, G. **Transmedia storytelling**: business, aesthetics and production at the Jim Henson Company. 2007. 185 f. Dissertação (Mestrado em Ciência dos Estudos Comparados de Mídia). MIT, Massachusetts, 2007.
- LOPES, P. C. **Linguagem literária e linguagem jornalística**: cumplicidades e distâncias. 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lobes-cumplicidade.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2015.
- MACHADO, T. L. B. **Espectros – um drama familiar**: narrativa transmídia aplicada às artes cênicas. 2012. 223 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MASSAROLO, J. C. Storytelling transmídia: narrativa para múltiplas plataformas. **Triade**: revista de comunicação, cultura e mídia, Sorocaba (SP), v. 1, n. 2, p. 335-347, 2013.
- MEDITSCH, E. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Universidade Federal de Santa Catarina, 1997. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2015.

MESQUITA, I. C. A.; CONDE, M. G. A evolução gráfica do livro e o surgimento dos e-books. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 10., 2008, São Luis. **Anais...** São Luís: Intercom, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0645-1.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2015.

MIGUEL, L. F. O jornalismo como sistema perito. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 197-208, 1999.

MORETZSOHN, S. **Jornalismo em "tempo real": o fetiche da velocidade**. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

MORETZSOHN, S. Sobre alguns mitos do “jornalismo cidadão”. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 4., 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2006. Disponível em: <[http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/ind\\_sylvia\\_moretzsohn.pdf](http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/ind_sylvia_moretzsohn.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2015.

MOTTA, L. G. Sobre o trabalho simbólico da notícia. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPOS, 13., 2003, Recife. **Anais...** Recife: Compós, 2003. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_921.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_921.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2015.

MURRAY, J. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP, 2003.

NEIVA, E. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia**. São Paulo: Publifolha, 2013.

NEVEU, E. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Loyola, 2006.

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

PAVLIK, J. **Journalism and new media**. New York: Columbia University Press, 2001. Disponível em: <[http://icankih-san.weebly.com/uploads/1/8/7/4/18748648/journalism\\_and\\_new\\_media.pdf](http://icankih-san.weebly.com/uploads/1/8/7/4/18748648/journalism_and_new_media.pdf)>. Acesso em: 11 out. 2015.

PLAISANCE, P. L. **Ética na comunicação: princípios para uma prática responsável**. Porto Alegre: Penso, 2011.

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

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

POTTERMORE. [Internet]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/en-us/>>. Acesso em: 26 mar. 2015.

PRADO, M. **Webjornalismo**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

PRATTEN, R. **Getting started in transmedia storytelling: a practical guide for beginners**. [S.I.]: GreateSpace Independent Publishing Platform, 2011.

- PRIMO, A. Interação mútua e interação reativa: uma proposta de estudo. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 12, p. 81-92, jun. 2000.
- \_\_\_\_\_. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: Intercom, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos%5CR1916-1.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2015.
- PRIMO, A.; TRÄSEL, M. R. Webjornalismo participativo e a produção aberta de notícias. **Contracampo**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 37-56, 2006.
- PROCÓPIO, E. **O livro na era digital: o mercado editorial e as mídias digitais**. São Paulo: Giz Editorial, 2010.
- PUCCINI, C. C. A importância do figurino na construção dos protagonistas de Vem Dançar Comigo. In: COLÓQUIO DE MODA, 4., Novo Hamburgo (RS), 2008. **Anais...** Novo Hamburgo: Abepem, 2008. Disponível em: <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda\\_2008/35755.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/35755.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2015.
- RADFAHRER, L. **Design web design:2**. São Paulo: Market Press, 2000.
- RAMOS, T. C. **A literatura brasileira na internet: implicações do digital na narrativa**. 2013. 119 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2013.
- RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RODRIGUES, A. D. O acontecimento. In: TRAQUINA, N. (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Lisboa: Vega, 1993, p. 27-33.
- ROWLING, J.K. Brazil versus Wales. **Pottermore** [Internet]. London, 2014a. Disponível em: <<http://www.pottermore.com/en-us/daily-prophet/qwc2014/2014-06-04/bra-v-wal>>. Acesso em: 24 mar. 2015.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Chamber of Secrets**. London: Bloomsbury, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Deathly Hallows**. London: Bloomsbury, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Goblet of Fire**. London: Bloomsbury, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Half-Blood Prince**. New York: Schoolastic, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Order of the Phoenix**. New York: Schoolastic, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban**. London: Bloomsbury, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Harry Potter and the Sorcerer's Stone**. New York: Schoolastic, 1998.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: ANELLI, M. **Harry e seus fãs**. São Paulo: Rocco, 2011. p. 11-14.
- \_\_\_\_\_. Wales versus Germany. **Pottermore** [Internet]. London, 2014b. Disponível em: <<http://www.pottermore.com/en-us/daily-prophet/qwc2014/2014-05-22/wal-v-deu>>. Acesso em: 24 mar. 2015.
- RYAN, M. L. Narrativa transmídia e transficcionalidade. **Celeuma**, São Paulo, ano II, n. 4, mai. 2014. Disponível em: <<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/3/dossie/narrativa-transm%C3%ADdia-e-transficcionalidade>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

- SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.
- SANTAELLA, L. Os espaços líquidos da cibermídia. **Revista E-Compós, Brasília**, v. 2, abr. 2005. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/26/27>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- SANTOS, M. K. **Um olhar sobre o jornalismo**: análise da representação do jornalismo no cinema hollywoodiano, de 1930 a 2000. 2009. 212 f. Dissertação – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- SARDÁ, T. et al. **A buzzfeedização do jornalismo**: 5 coisas que você precisa saber sobre o caso Zero Hora. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCiber, 8., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ESPM, 2014. Disponível em: <[http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/thais\\_de\\_oliveira\\_sarda\\_64.pdf](http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/thais_de_oliveira_sarda_64.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2015.
- SCHUDSON, M. **Descobrimo a notícia**: uma história social dos jornais dos Estados Unidos. Petrópolis (RJ): Vozes, 2010.
- SCOLARI, C. A. A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo. **Matrizes**, São Paulo, ano 4, n. 2, p. 127-136, jan./jun. 2011.
- SCOLARI, C. A. **Narrativas transmedia**: cuando todos los médios cuentan. Barcelona: Deusto, 2013.
- SEHN, T. C. M. **As possíveis configurações do livro nos suportes digitais**. 2014. 265 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- SENRA, S. **O último jornalista**: imagens de cinema. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- SERRA, P. **O princípio da credibilidade na seleção da informação mediática**. [S.I.], 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-credibilidade-selecao-informacao.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2015.
- SMITH, S. J. K. **Rowling**: uma biografia do gênio por trás de Harry Potter. Tradução Carlos Irineu, Flávia da Rocha Pinto e Iva Sofia Gonçalves Lima. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.
- SODRÉ, M. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SOUSA, J. P. **Por que as notícias são como são?** 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-da-noticia.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2015.
- \_\_\_\_\_. Uma história breve do jornalismo no Ocidente. In: SOUSA, J. P. (Org.). **Jornalismo**: história, teoria e metodologia da pesquisa. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2015.
- SOUZA, M. D. **Jornalismo e cultura da convergência**: a narrativa transmídia na cobertura do cablegate nos sites do El País e Guardian. 2011. 252 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

STRELOW, A. A representação do jornalista como personagem na literatura brasileira da década de 70. **Conexão** – Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 53-76, jul./dez. 2009.

TAVARES, F. M. B.; BERGER, C. Na notícia e para além dela: sobre o conceito de informação no jornalismo. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 20, n. 1, ja p. 25-37, n./abr., 2010.

THURLER, L. TV na internet: reflexões sobre remediação e interatividade. In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 5., 2005, Rio de Janeiro (RJ). **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 2005. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/50851778168562590313185809035391808549.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2015.

TRAQUINA, N. (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Lisboa: Vega, 1993.

TRAQUINA, N. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2003.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. v. 2. Florianópolis: Insular, 2008.

TRAVANCAS, I. O jornalista como o personagem de cinema. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande (MS). **Anais...** Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/126095204111040878962932586357600200383.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

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

TRAVANCAS, I. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus, 1993.

URE, M. A função pública do jornalista: da imparcialidade à coesão social. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, ano V, n. 2, p. 113-128, 2008.

VARGAS, M. L. B. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: UPF, 2005.

VÁZQUEZ, A. S. **Ética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

WOLTON, D. **Informar não é comunicar**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

YUNG, T. **Os jornalistas e o cinema**. 2011. Disponível em: <<http://www.centraldecinema.com.br/2011/04/os-jornalistas-e-o-cinema.html>>. Acesso em: 07 nov. 2015.

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

ZULIAN, J. C.; LACERDA, L. T. O jornalismo no cinema: como a sétima arte reproduz o profissional da comunicação. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 13., 2012, Chapecó (SC). **Anais...** Chapecó:

Intercom, 2012. Disponível em:  
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-1266-1.pdf>>.  
Acesso em: 02 jun. 2015.

## **ANEXOS**

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*12 April 2014*

# DISASTROUS OPENING CEREMONY LEADS TO QUESTIONS ABOUT QUIDDITCH WORLD CUP SECURITY

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

Not a single Quaffle thrown, not a single Snitch caught, but the 427th Quidditch World Cup is already mired in controversy. Magizoologists have congregated in the desert to contain the mayhem and Healers have attended more than 300 crowd members suffering from shock, broken bones and bites. The Argentinian Council of Magic is reeling from accusations that their decision to stage a mascot-themed opening ceremony was foolish and reckless.

In the weeks leading up to the opening, an impressive ornamental lake was created in the middle of the desert to accommodate the Fijian team's Dukuwaqa (a shark/man shape-shifter). Organisers announced that mascots representing the other teams participating in the first week's matches would take part in a choreographed display, advertised as 'a magnificent exhibition of the diversity of the magizoological world'.

The ceremony started in gentle style, with river Genies from the Ivory Coast dancing in formation over the surface of the lake. It was only when the Fijian and Norwegian mascots were released that disaster struck.

President of the Argentinian Council of Magic, Valentina Vázquez, has issued the following statement:

'While prepared for the arrival of the Fijian Dukuwaqa, we were surprised when the Norwegian delegation announced that they would also require lake-space for a gigantic lake serpent, the Selma. We had assumed that the Norwegians would be accompanied by their usual troop of performing trolls.

'We are not aware that any study has ever been undertaken into the compatibility of Dukuwaqa and Selma, so the Council of Magic cannot accept liability for the

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

'The Dukuwaqa lives in a warm ocean, the Selma in an icy freshwater lake. The former is a shape-shifter that can transform from fish to man, the latter is a serpent that devours human flesh and fish. You would need the brains of a Billywig not to foresee an immediate bloodbath if both were crammed tightly together in tepid, brackish water.'

A bloodbath is precisely what occurred when the two monsters were released into the

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

magical lake through gigantic crystal chutes. Fijian and Norwegian handlers plunged into the seething waters to contain their respective mascots, but their efforts were greatly hampered by the Brazilian Curupiras (red-haired, forest-dwelling dwarves whose feet point backwards and who protect fellow creatures whom they feel are under threat from humans). Evidently believing that the handlers meant the Dukuwaqa and the Selma harm, the Curupiras attacked.

With panic in the stadium and blood now flowing freely from both humans and creatures, it was perhaps understandable that the Nigerian Sasabonsams (vampiric, spindle-legged creatures) became crazed. As they wreaked havoc upon crowd and organisers, the rumour that the Haitian team had brought Inferi as their mascots was proven true. The crowd stampeded as Inferi moved freely through the stadium, attempting to capture and devour anyone who tripped.

Regulations on the size and nature of mascots have long been a source of debate at the highest levels of the ICWQC. A motion to restrict mascots 'to herbivores, creatures smaller than a cow and nothing that breathes fire' was defeated by an overwhelming majority in 1995. Quidditch supporters worldwide have been opposed to any meddling with what they see as a traditional, colourful part of the World Cup.

However, many believe that competition among teams to bring the most intimidating mascot has got out of hand. Norwegian manager Arnulf Moe defended his decision to bring the Selma, which he said represented the 'steely determination and ferocity of the Norwegian players', and claimed that the Dukuwaqa bit first.

A record crowd has been transported by 10,000 Portkeys to the heart of the Patagonian desert for the opening weekend of the tournament, and while the Argentinian Council has been widely praised for the flawless transportation arrangements, the record number of injuries sustained before the first whistle has been blown is sure to be an embarrassment to the organisers.

The first game of the tournament will take place tomorrow: Norway versus Ivory Coast.

[About Pottermore](#) [Press Room](#) [Pottermore Shop](#) [Pottermore Insider](#) [Child Safety](#) [Privacy Policy](#) [Help](#) [Terms & Conditions](#) [Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Sunday Prophet

*Sport*

*13 April 2014*

# NORWAY VERSUS IVORY COAST

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Norway 340 - Ivory Coast 100

Joint favourites in this year's tournament, Norway today made short work of Ivory Coast, who were not playing at their often impressive best.

The last time these sides met, the game lasted for five days. Today, the final whistle was blown in a little over two hours.

Norway's resolve and discipline was impressive given the level of hostility they faced from the crowd, many of whom were still bandaged following the Norwegian mascot's behaviour of yesterday. The match was twice halted whilst security wizards entered the stands to discover the source of jinxes sent at celebrated Norwegian Chaser Lars Lundekvam.

Ivoirian Chaser Elodie Dembélé, aged only 18, scored seven of Ivory Coast's ten goals. Norwegian Seeker Sigrid Kristoffersen out-raced her counterpart Sylvian Boigny to take the Snitch in the 128th minute.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

14 May 2014

# NIGERIA VERSUS FIJI

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Nigeria 400 - Fiji 160

Pity Fijian Seeker Joseph Snuka as he tries to justify his side's bruising 400 - 160 defeat at the hands of tournament favourites Nigeria.

In the early stages of the game Fijian Beaters Quintia Qarase and Narinder Singh lacked the ferocity of their Nigerian counterparts Aliko Okoye and Mercy Ojukwu. The Bludgers did serious damage to the Fijian Chasers, who managed only a single goal during the first hour, compared with Nigeria's forty.

To the bewilderment of commentators, the fury of Fijian supporters and the jeers of the Nigerians, Seeker Snuka chose to capture the Snitch in the 141st minute, when his team was trailing 400-10. While there is precedent for a Seeker choosing to catch the Snitch if so doing will minimise the margin by which their team are about to lose (the most famous recent occasion being Viktor Krum's Snitch capture in the 1994 final), Snuka's counterpart Samuel Equiano was some distance away when he chose to snatch the Snitch from the air. Snuka has previously been dubbed an egoist by teammates and today's actions will do little to change his reputation.

Fijian manager and trainer Hector Bolobolo's only comment after the match was 'I'm going to kill him.'

Nigeria will face the winner of the Japan versus Poland match.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[About Pottermore](#) [Press Room](#) [Pottermore Shop](#) [Pottermore Insider](#) [Child Safety](#) [Privacy Policy](#) [Help](#) [Terms & Conditions](#) [Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

15 May 2014

# BRAZIL VERSUS HAITI

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Brazil 100 - Haiti disqualified (90 + illegal capture of Snitch)

One of the oldest rules in Quidditch was violated in Haiti's match against Brazil, resulting in the first disqualification of the tournament.

Haitian Keeper Lenelle Paraison (one of only three female Keepers flying this tournament) was forced to justify her selection again and again during the early hours of the game as Brazilian Chasers Diaz, Alonso and Flores made as many as thirty assaults on the hoops. That they scored only ten goals is testimony to Paraison's agility and courage. Her nose was twice broken during the first sixty minutes, once by a ferocious Bludger mis-hit by her own teammate, Beater Jean-Baptiste Bloncourt.

At the other end of the pitch, star Haitian Chaser Clairvius Hyppolite was responsible for eight of his side's nine goals. In spite of Brazil's narrow lead in the fourth hour, many felt that the Haitian side was outplaying the Brazilians when Bloncourt made his second devastating mis-hit. The Haitian Seeker Sylvian Jolicoeur was within inches of capturing the Snitch when he was hit by another of Bloncourt's poorly aimed Bludgers and knocked out cold. The Snitch then flew up Bloncourt's sleeve, a rare but not unknown accident. 'Only the Seeker may capture the Snitch and any other player catching it will forfeit the game' is a tenet drummed into every schoolboy or girl who plays Quidditch, but Bloncourt appeared to lose his head at this point, wrestling the Snitch out of his undergarments and holding it up triumphantly as though this would indemnify him for the blunders he had made. Haiti was instantly disqualified.

Haitian Seeker Jolicoeur is making a good recovery. Beater Bloncourt is currently in hiding at an undisclosed location.

Brazil will face the winner of the Wales versus Germany match.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium Moments](#) to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

16 May 2014

# USA VERSUS JAMAICA

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### USA 240 - Jamaica 230 (under investigation)

Yet more controversy in Patagonia: the outcome of the USA versus Jamaica clash is under investigation due to the sudden collapse of Kquewanda Bailey, the Jamaican Keeper, who toppled from her broom shortly before US Chaser Quentin Kowalski scored their ninth goal.

Seconds after the referee successfully halted Bailey's groundwards plummet with a well timed '*arresto momentum!*' US Seeker Darius Smackhammer caught the Snitch ahead of Jamaican counterpart Shanice Higgins, resulting in a narrow victory for the United States.

The timing of Kquewanda's sudden unconsciousness was so convenient that authorities are examining the possibility of crowd interference. Omnioculars from all over the stadium are being scrutinised for recorded evidence. The ICWQC has intimated that they will not be in a position to rule on the validity of the result until tomorrow.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

BloodSparks12443

Slytherin

Items: 5

Badges: 0

8

0

House Points

Friends: 0

Favourites: 0

[Settings](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Evening Prophet

*Sport*

16 May 2014

# USA VERSUS JAMAICA

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### USA 240 - Jamaica 230 (result officially confirmed)

Following an inquiry into the sudden (and, many felt, suspicious) collapse of Jamaican Keeper Kquewanda Bailey at a crucial point in yesterday's match against the USA, Kquewanda is now confirmed to be suffering from an infected Sasabonsam (vampiric Nigerian mascot) bite, sustained during the opening ceremony. No crowd interference has been uncovered and therefore the USA will pass into the quarter-finals, where they will play the victor of the Chad versus Liechtenstein match.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*17 May 2014*

# LIECHTENSTEIN VERSUS CHAD

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Chad 140 - Liechtenstein 120 (on-going)

The longest match of the tournament so far is in its eleventh hour and players have broken for a short sleep. The two teams seem evenly matched, and every goal has been hard won against Beaters who on both sides are showing superb precision and power. The Snitch has been within catching range on three occasions but on each, well-hit Bludgers have prevented a resolution. Man of the match so far is undoubtedly Liechtenstein Chaser Willi Wenzel, who took two Bludgers to the head in the early stages of the game and still managed to score the third goal of the match from a distance of sixty yards.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

A

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

BloodSparks12443

Slytherin

Items: 5

Badges: 0

8

0

House Points

Friends: 0

Favourites: 0

[Settings](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Sunday Prophet

*Sport*

*18 May 2014*

# LIECHTENSTEIN VERSUS CHAD

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Liechtenstein 260 - Chad 250 (on-going)

As the second day of this match limped to a close, players were beginning to show signs of severe fatigue. The Snitch was literally hovering above Chadian Seeker Jacques Miskine's left eyebrow for five minutes before he noticed it, and even then his reactions were so slow it managed to make an escape. Liechtenstein Chaser Otmar Frick is believed to have literally fallen asleep on his broom shortly before play was stopped for the evening. Still too close to call, this match is turning into a true epic of the 2014 Quidditch World Cup.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

BloodSparks12443

Slytherin

Items: 5

Badges: 0

8

0

House Points

Friends: 0

Favourites: 0

[Settings](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*19 May 2014*

# LIECHTENSTEIN VERSUS CHAD

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Liechtenstein 470 - Chad 330

The end, when it finally came, was sudden and brutal. In the third day of the gruelling match, and with Chad just ahead on goals, exhausted Liechtenstein Seeker Bruno Bruunhart managed to grab the Snitch inches from the outstretched hand of Jacques Miskine. Both teams wept and embraced as they finally reached solid ground. All are now receiving medical treatment.

Liechtenstein will now face the USA in the quarter-finals.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium Moments](#) to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*20 May 2014*

# BULGARIA VERSUS NEW ZEALAND

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Bulgaria 410 - New Zealand 170

New Zealand manager Charlie Baverstock proclaimed himself 'madder than a bloke who's been locked in a box of Fwoopers' after Dennis Moon was sent off in the 106th minute. This loss was undoubtedly a crucial factor in New Zealand's 410 - 170 loss to a Bulgarian side that many feel was lucky to qualify at all.

The mid-air collision of Chasers Moon and Bogomil Levski appeared accidental from many parts of the stadium. However, referee Georgios Xenakis was better positioned and judged that Moon had deliberately caused the crash. Whether or not Xenakis was influenced by rumours that Moon and Levski have a long-standing feud, his decision undoubtedly turned the match in Bulgaria's favour.

Twice runners-up in the last fifty years, the current Bulgarian side showed flashes of inspiration as they racked up an impressive score against the six-strong Kiwis. Two players - Levski and Vulchanov - had fathers on the 1994 side that introduced an eighteen-year-old Viktor Krum to the world. One of the headline stories of the current World Cup is, of course, Krum's re-emergence from retirement. At thirty-eight he is the oldest player in the competition, and has faced stiff criticism for taking the place of a younger player on what some have called 'sentimental' grounds. However, Krum's capture of the Snitch ahead of twenty-one-year-old Ngapo Ponika unquestionably showed traces of his old brilliance, and delighted the Bulgarian supporters.

Bulgaria will play joint favourites Norway in the quarter-finals.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

A

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling

Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

BloodSparks12443

Slytherin

Items: 5

Badges: 0

8

0

House Points

Friends: 0

Favourites: 0

[Settings](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*21 May 2014*

# JAPAN VERSUS POLAND

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Japan 350 - Poland 140

A tight, well-fought game of Quidditch resulted in a well-deserved win for Japan, who emerged the victors with 350 points to Poland's 140. The final score does not reflect Poland's spirited and dynamic play, but the inexperience of this young side showed as they were put under considerable pressure by veteran Japanese Beaters Hongo and Shingo (recently voted second only to legendary 1994 Bulgarians Volkov and Vulchanov as all-time best Beater duo). Polish Seeker Wladyslaw Wolfke is one to watch: a daring and graceful flier, he was unlucky to miss the Snitch early in the game, and was only narrowly beaten to it in the 59th minute by the gifted Noriko Sato.

Japan will play joint favourites Nigeria in the quarter-finals.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

A

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

Harry Potter and Pottermore Publishing rights © J.K. Rowling

Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*22 May 2014*

# WALES VERSUS GERMANY

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Wales 330 - Germany 100

Germany versus Wales today gave a horrible reminder of the perils of Seekership. The Wronski Feint is a dangerous move whereby the Seeker pretends to have spotted the Snitch and performs a vertical dive, attempting to lure his or her counterpart into imitating them, pulling out at the last moment and leaving their opponent to crash. German Seeker Thorsten Pfeffer today attempted the life-threatening Feint with awful consequences, failing to pull out in time and colliding with the ground at what onlookers estimated to be sixty miles an hour. Healers flooded the pitch and Skelegro was administered at the scene. Thankfully, Pfeffer survived the match and manager Franziska Faust later told the assembled reporters that he is likely to make a complete recovery, although he has broken most of the bones in his body and currently believes himself to be a budgerigar called Klaus.

Welsh Seeker Eurig Cadwallader caught the Snitch eleven minutes after Pfeffer was stretchered off the field, but neither players nor crowd were in a celebratory mood, and only once she had heard that Pfeffer would survive did manager Gwenog Jones pronounce herself to be 'bloody delighted.' Her team will face Brazil in the quarter-finals.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling

Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*04 June 2014*

# BRAZIL VERSUS WALES

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Brazil 460 - Wales 300

The first quarter-final of the tournament has proved to be the most contentious game so far this tournament, one which began in bad blood and ended in a brawl that saw Welsh manager Gwenog Jones dragged from the pitch by her own Beaters.

The Brazil-Wales grudge began in the early days of the tournament when Brazilian manager José Barboza allegedly called the Welsh Chasers 'talentless hags' over a few drinks with loose-lipped veteran journalist Rita Skeeter. His insistence that he had been joking did nothing to quell the ire of Welsh manager Gwenog Jones, who threatened to 'curse the face off' him. In spite of the ICWQC's ban on 'managerial trash talk' - a ban that many believe to have been created with Gwenog in mind - Jones has missed no opportunity to belittle and insult the Brazilians ever since learning that her team would face them in the quarter-finals. She was even prevented from entering the stadium in an 'IT SHOULD HAVE BEEN HAITI' T-shirt (Brazil passed into the quarter-finals when opponents Haiti were disqualified), so missed the opening ten minutes of the match, which were notable for the ferocity of play and three brutal fouls.

Brazilian Chasers Diaz, Alonso and Flores put in a solid performance and should be commended for keeping their heads when all about them were losing theirs - in the case of Keeper Raul Almeida, almost literally. The viciousness of the Bludger sent his way by Welsh Beater Iefan Rice (the Quaffle was at the other end of the pitch at the time) earned Brazil a penalty and arguably should have seen Rice sent off.

Wales's chances were finally dashed by a stunning Snitch capture by Brazilian Seeker Tony Silva, who performed a spectacular dive in the 131st minute of the match to seize victory from under his counterpart Eurig Cadwallader's nose.

Gwenog Jones is in custody this evening, having attempted to make good her promise to curse off Barboza's face in full view of a packed stadium. Healers report that Barboza's skin has almost regrown, and he is said to be in excellent spirits. Brazil will face the winner of the USA versus Liechtenstein match in the semi-finals.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling

# Daily Prophet

*Sport*

*06 June 2014*

# BULGARIA VERSUS NORWAY

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

## Bulgaria 170 - Norway 20

In one of the biggest upsets of the tournament, the Bulgarian side, who many considered lucky to have qualified, has ousted one of the joint favourites. Norway now fly home asking themselves how things could have gone so wrong, so quickly.

Bulgaria, whose first match was made considerably easier for them when New Zealand's team was reduced to six after a sending-off, showed good form straight off the whistle. Nikola Vassileva was responsible for both of Bulgaria's early goals, but Norway's Lars Lundekvam soon equalised.

The end came almost without warning. Viktor Krum's sudden descent looked like simple Bludger-avoidance and Norwegian Seeker Sigrid Kristoffersen not only neglected to mark him, but was actually looking the other way when Krum raised his right hand to show that he had secured a Bulgarian victory in the 42nd minute. Few will fail to sympathise with Kristoffersen, who flew directly to the ground and banged her head on it until dragged to her feet by Keeper Karl Wang. Krum, who has been written off by many journalists as too old and slow to compete at 38 years old, was borne from the pitch in triumph by fans.

Heartbroken Norwegian coach Oddvar Spillum had no comment for reporters, but

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Sunday Prophet

*Sport*

*08 June 2014*

# USA VERSUS LIECHTENSTEIN

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### USA 450 - Liechtenstein 290

If Muggles haven't noticed the celebrations currently piercing the Patagonian night, we must assume that in addition to being non-magical they are also remarkably stupid. The USA is through to the semi-finals of the Quidditch World Cup and as I write this report, Argentinian officials are storming through both the supporters' encampment and the players' quarters, attempting to quell the kind of jubilation more commonly associated with the final.

The US has historically put up a poor show in international Quidditch, being the only country to have embraced the (frankly odd) game of Quodpot. Today marks the US's maturation into a true force of the wizarding world's most popular sport.

Though some may suggest that Liechtenstein entered the match at a disadvantage, having competed in a three-day epic against Chad, the team appeared fully recovered as they entered the stadium. Early play was fast and competitive with Quaffle possession almost equal. US Chaser Quentin Kowalski drew plaudits from all commentators for his

involved a breakneck dash through the cross fire of both Bludgers and risked collision with hefty Liechtenstein Chaser Willi Wenzel to tweak the Snitch hovering near Wenzel's left ankle.

Red, white and blue sparks are currently so thick in the air that it is both difficult to breathe or see. A harried official high in the ICWQC told the *Daily Prophet* shortly after the match: 'if this is what they do when they get into the semis, imagine what we're facing if they reach the final. I'm thinking security trolls.'

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

BloodSparks12443

Slytherin

Items: 5

Badges: 0

8

0

House Points

Friends: 0

Favourites: 0

[Settings](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Evening Prophet

*Sport*

*08 June 2014*

# LATE BREAKING NEWS

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

High-spirited American fans celebrating their team's historic triumph in the quarter-finals have kidnapped Hans, the Liechtenstein mascot. Hans, a large and gloomy Augurey (a rain-predicting, vulture-like bird), has gained a devoted fan following during the tournament. Liechtenstein coach and manager Ferdinand Jägendorf has issued the following statement: 'Das finden wir nicht lustig' ('we don't find that funny').

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Evening Prophet

*Sport*

*09 June 2014*

# RETURN OF HANS THE AUGUREY

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

The Liechtenstein mascot is tonight back in his customised pen, but not before negotiations for his return reached the highest levels. Highly placed sources can confirm that the Liechtenstein Minister for Magic and the President of MACUSA (Magical Congress of the United States of America) exchanged terse owls concerning the whereabouts of Hans, who was kidnapped by enthusiastic American fans following their victory over Liechtenstein in the quarter-finals.

'We are delighted to report that this prank has ended in a friendly and cooperative fashion,' announced President Samuel G. Quahog, 'and trust that Hans is none the worse for his little adventure.'

'We are very pleased that the Americans have returned our beloved mascot,' said Minister Otto Obermeier. 'Magizoologists are currently keeping Hans under close observation for ill effects. If any are discovered we will of course lobby the ICWQC for the USA's immediate disqualification from the World Cup.'

A harried ICWQC official responded: 'Look, we've had to perform mass Memory Charms on about 2000 Muggles living on the edge of the desert after the American celebrations last night, and don't get me started on the planes. I'm not telling the Americans they're going home. Not doing it. Just feed the bird some fairies and leave me alone.'

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling

Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

New from J.K. Rowling  
**Daily Prophet**

*Sport*

*10 June 2014*

# JAPAN VERSUS NIGERIA

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

## Japan 270 - Nigeria 100

A World Cup full of surprises yielded yet another this afternoon as the second of the tournament's favourites crashed out of the competition, yielding to the might of a Japanese side that put in a near flawless performance.

This match ought to be remembered as the Battle of the Beaters, because these two outstanding Quidditch nations put on a veritable master class of Bludger work. The precision and creativity of shots hit by Okoye and Ojukwu on the one hand, and Shingo and Hongo on the other, framed the action, demonstrating that Beaters - so often caricatured as thugs with bats - can be artists, too.

The turning point of the game was undoubtedly the staggeringly powerful shot hit by Hongo, which smashed the tail off Nigerian Seeker Equiano's broom. As Equiano span out of control, Noriko Sato soared through the middle of the action to seize the Snitch from the midst of distracted Nigerian players intent on saving their teammate. Japan pass into the semi-finals where they will meet Bulgaria.

The Nigerians have been riding the controversial Thunderbolt VII, a competitor to the Firebolt series, which many experts feel has sacrificed safety for speed. Professional brooms ought to be able to withstand all Bludger blows and an inquiry is already underway. Rumours that a posse of Nigerian warlocks is currently heading for the Thunderbolt Headquarters in Manchester, England, have not been confirmed.

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

A

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*02 July 2014*

# PLACE YOUR BETS WITH LUDO BAGMAN

The shock elimination of both favourites, Norway and Nigeria, has given the bookies plenty to smile about. Now Ludo Bagman, former England Beater and enthusiastic gambler, rates the chances of the semi-finalists still in with a chance of lifting the coveted trophy.

### *Brazil*

Brazil has won the Quidditch World Cup five times, but the nineties and early noughties were generally considered wilderness years for this once great side. Manager José Barboza has reinvigorated the national game, bringing in younger players from every corner of the country. With an average age of only 22, this is the least experienced side remaining in the tournament.



Brooms: **Varápidos**

Total number of goals, first 2 rounds: **41**

Average time for Snitch capture, first 2 rounds: **131 minutes\***

Outstanding player, first 2 rounds: **Alejandra Alonso (C)**

### Ludo's rating: 9/1

Their relative inexperience has not hampered the high goal scoring Brazilians thus far, but these young players may crumble as pressure mounts. They have plenty of talent, but might it be more realistic to expect a win in four years' time?

**\*Only one capture, due to Haiti's illegal capture in the first round.**

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

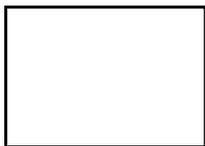
*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

Seeker allowed them to sneak a win, they showed their mettle in beating the well-favoured Liechtenstein team in the quarter-finals. Could this be the USA's moment?



Brooms: **Starsweeper XXI**

Total number of goals, first 2 rounds: **39**

Average time for Snitch capture, first 2 rounds: **100 minutes**

Outstanding player, first 2 rounds: **Darius Smackhammer (S)**

### Ludo's rating: 12/1

While impressed by the Americans' form against Liechtenstein, seasoned Quidditch-watchers remain unconvinced as to whether they have what it takes to lift the Cup. Their primary weakness is in defence. Keeper Susan Blancheflower let 23 Jamaican goals past her in the first

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium Moments](#) to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

round, and Beaters Pringle and Picquery will need to find better form if they are to beat the talented young Brazilian Beaters, Santos and Clodoaldo, in the next round.

### **Japan**

Japan were widely expected to do well in this tournament, but the flair and attack they showed in dispatching joint-favourites Nigeria impressed all who witnessed it. Riding racing brooms developed in their home country and unveiled for the first time during the tournament, Japan boasts talented players in almost every position, but it is in defence that they are virtually untouchable. Hongo and Shingo replica Quidditch robes are now the fastest-selling pieces of merchandise at the tournament.



Brooms: **Yajirushi**

Total number of goals, first 2 rounds: **32**

Average time for Snitch capture, first 2 rounds: **61 minutes**

Outstanding player, first 2 rounds:

**Masaki Hongo (B) Shintaro Shingo (B)**

#### **Ludo's rating: 4/1**

Japan must now be tournament favourites, dispatching opponents with a combination of ruthless efficiency and exquisite artistry.

### **Bulgaria**

Nobody expected Bulgaria to proceed past the knockout round. While they have twice reached the final in the last twenty years, Bulgaria entered this tournament as outsiders, their team having narrowly scraped into the final sixteen. The selection of 38-year-old Viktor Krum was widely seen as made out of sentiment rather than on merit. Luck may have played a part in Bulgaria's first round win against New Zealand, but when Krum's early capture of the Snitch sent joint favourites Norway home from the tournament, many commentators were forced to eat their scathing words.



Brooms: **Firebolt Supreme**

Total number of goals, first 2 rounds: **28**

Average time for Snitch capture, first 2 rounds: **88 minutes**

Outstanding player, first 2 rounds: **Viktor Krum (S)**

#### **Ludo's rating: 50/1**

Bulgaria is attracting a lot of international support; partly for their underdog status and partly for the fondness Quidditch fans everywhere feel for a talented man who never achieved his life's ambition. But do Krum and his teammates really have what it takes to beat Japan in the semis? The answer, I fear, is probably not.

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*04 July 2014*

# USA VERSUS BRAZIL

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### USA 120 – Brazil 100 (on-going)

For the second time in this tournament, it looks like a game will run through the night – and possibly beyond.

If one word summarises this semi-final so far, it is: nerves. Careless errors have littered the match, undoubtedly because a place in the final means so much to both sides. The USA has already climbed higher in the tournament than they have ever managed before, and 2014 will mark their emergence as a major force in the sport. Meanwhile Brazil, a once-great side who have lost their way in recent years, are fighting for their first final since 1982. The stakes are high and it is perhaps not to be wondered at that players are showing signs of pressure.

We have seen more Quaffle drops than in any match so far, with US Chaser Mercy Wardwell so frustrated by her fifth fumble that she beat her head repeatedly against her broom handle until restrained by Seeker Darius Smackhammer. Yet Wardwell was not alone: even Fernando Diaz and Alejandra Alonso, two of Brazil's finest, allowed the Quaffle to slip through their fingers twice apiece.

Several mis-hit Bludgers have injured the Beaters' own teammates. When Lucas Picquery sent the Bludger into the face of Keeper Susan Blancheflower in the fourth hour of the game, she risked further injury by attempting to jump onto Picquery's broom to remonstrate with him. Cautioned by the referee, Blancheflower was the next to

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#) [Flourish & Blotts](#) [Dail](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Evening Prophet

*Sport*

*05 July 2014*

# USA VERSUS BRAZIL

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Brazil 420 – USA 310

As the sun rose in Patagonia, two tired but determined teams seemed more focused and disciplined after a night of gruelling play. Here we saw the reason that both teams reached the semi-finals. Dynamic Quaffle play between two exciting Chaser trios could still have swung the match either way, but Brazilian Keeper Raul Almeida made all the difference, repeatedly repelling American assaults on the goal hoops.

Darius Smackhammer spotted the Snitch in the twentieth hour of the game, but a pair of precision hit Bludgers courtesy of Brazilian Beaters Santos and Clodoaldo drove him off course. The crowd rose as one as Smackhammer and Brazilian Seeker Silva raced each other, both sliding to the very handles of their brooms. As the pair spiralled towards the ground it was initially hard to see who had triumphed – Silva's subsequent breakneck dash towards the scoreboard could have been suicidal or triumphant – but it was swiftly apparent that Brazil had won.

An epic semi-final has ended in thrilling style. Brazil will face either Japan or Bulgaria in the final, while the USA will play the loser to decide third place.

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

[About Pottermore](#)

[Press Room](#)

[Pottermore Shop](#)

[Pottermore Insider](#)

[Child Safety](#)

[Privacy Policy](#)

[Help](#)

[Terms & Conditions](#)

[Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Sunday Prophet

*Sport*

*06 July 2014*

# BULGARIA VERSUS JAPAN

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Bulgaria 610 – Japan 460

One minute before walking out onto the pitch for the second of this year's semi-finals, Bulgarian Beater Boris Vulchanov told me: 'We've been underdogs all through this tournament. We have nothing to lose and everything to win. We'll leave everything out there.'

And nobody could deny that they did. If there is any consolation for the Japanese, who have been outstanding throughout this tournament and who have given the wizarding world two new icons in Beaters Shingo and Hongo, it is that they participated in a semi-final that will long live in memory; one of the highest scoring of recent years and a display of utterly thrilling Quidditch.

As expected, Shingo and Hongo dominated the early part of the game. Play was stopped twice for Healers to attend to the Bulgarian team, six of whom were bleeding from the head within an hour of Quaffle-off.

Then came a triple display of sportsmanship that nobody who witnessed it will soon forget. With Bludgers still flying like cannonballs, Vulchanov deliberately interposed his body to protect teammate and Seeker Krum, who was in hot pursuit of the Snitch. Vulchanov was knocked out cold and fell from his broom, only to be caught and saved by Japanese Seeker Noriko Sato. Seeing that Sato was unable to pursue the Snitch, Krum pulled up and did not capitalise on his momentary advantage. Krum, Sato and Vulchanov (once revived) were given a standing ovation by all spectators as play resumed.

guts could not be doubted.

The Snitch appeared for the second time and Krum raced Sato, driving her off but refusing to catch it. It was a mark of faith in his team and a sharp contrast to the infamous catch of the '94 final, where he had brought the game to an end to spare his side further humiliation at the hands of the Irish.

This was the true turning point of the match. The Bulgarians now chipped slowly away, finally drawing level by sheer persistence and a much-improved defensive performance. Then, in the tenth hour, the extraordinary reversal: Krum performed a magnificent piece of diversionary flying that led Sato to believe he was avoiding Hongo's sight-line,

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

and before the crowd or his fellow players realised what was happening, Krum caught the Snitch. Such was the crowd's astonishment that there was a ten second silence throughout the stadium before the Bulgarian supporters even dared cheer. Their celebrations continue as I write, but only the most hard-hearted could fail to sympathise with the Japanese, who now face the USA in the playoff for third place.

[About Pottermore](#) [Press Room](#) [Pottermore Shop](#) [Pottermore Insider](#) [Child Safety](#) [Privacy Policy](#) [Help](#) [Terms & Conditions](#) [Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

08 July 2014

# DUMBLEDORE'S ARMY REUNITES AT QUIDDITCH WORLD CUP FINAL

*By the Daily Prophet's Gossip Correspondent, Rita Skeeter.*

There are celebrities – and then there are *celebrities*. We've seen many a famous face from the wizarding world grace the stands here in the Patagonian Desert – Ministers and Presidents, Celestina Warbeck, controversial American wizarding band The Bent-Winged Snitches – all have caused flurries of excitement, with crowd members scrambling for autographs and even casting Bridging Charms to reach the VIP boxes over the heads of the crowd.

But when word swept the campsite and stadium that a certain gang of infamous wizards (no longer the fresh-faced teenagers they were in their heyday, but nevertheless recognisable) had arrived for the final, excitement was beyond anything yet seen. As the crowd stampeded, tents were flattened and small children mown down. Fans from all corners of the globe stormed towards the area where members of Dumbledore's Army were rumoured to have been sighted, desperate above all else for a glimpse of the man they still call the Chosen One.

The Potter family and the rest of Dumbledore's Army have been given accommodation in the VIP section of the campsite, which is protected by heavy charms and patrolled by Security Warlocks. Their presence has ensured large crowds along the cordoned area, all hoping for a glimpse of their heroes. At 3pm today they got their wish when, to the accompaniment of loud screams, Potter took his young sons James and Albus to visit the players' compound, where he introduced them to Bulgarian Seeker Viktor Krum.

About to turn 34, there are a couple of threads of silver in the famous Auror's black hair, but he continues to wear the distinctive round glasses that some might say are better suited to a style-deficient twelve-year-old. The famous lightning scar has company: Potter is sporting a nasty cut over his right cheekbone. Requests for information as to its provenance merely produced the usual response from the Ministry of Magic: 'We do not comment on the top secret work of the Auror department, as we have told you no less than 514 times, Ms. Skeeter.' So what are they hiding? Is the Chosen One embroiled in fresh mysteries that will one day explode upon us all, plunging us into a new age of terror and mayhem?

[The Great Hall](#)   [Common Room](#)   [Duelling Club](#)   [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

whilst reporting on this tournament? The jury is out on whether she really had the talent or experience to be sent to the Quidditch World Cup (jury's back in – no!!!) but let's face it, when your last name is Potter, doors open, international sporting bodies bow and scrape, and *Daily Prophet* editors hand you plum assignments.

### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

As their devoted fans and followers will remember, Potter and Krum competed against each other in the controversial Triwizard Tournament, but apparently there are no hard feelings, as they embraced upon meeting (what really happened in that maze? Speculation is unlikely to be quelled by the warmth of their greeting). After half an hour's chat, Potter and his sons returned to the campsite where they socialised with the rest of Dumbledore's Army until the small hours.

In the next tent are Potter's two closest associates, the ones who know everything about him and yet have always refused to talk to the press. Are they afraid of him, or is it their own secrets they are afraid will leak out, tarnishing the myth of He Who Could Not Be Named's defeat? Now married, Ronald Weasley and Hermione Granger were with Potter almost every step of the way. Like the rest of Dumbledore's Army, they fought in the Battle of Hogwarts and no doubt deserve the plaudits and awards for bravery heaped upon them by a grateful wizarding world.

In the immediate aftermath of the battle Weasley, whose famous ginger hair appears to be thinning slightly, entered into employment with the Ministry of Magic alongside Potter, but left only two years later to co-manage the highly successful wizarding joke emporium Weasleys' Wizard Wheezes. Was he, as he stated at the time, 'delighted to assist my brother George with a business I've always loved'? Or had he had his fill of standing in Potter's shadow? Was the work of the Auror Department too much for a man who has admitted that the destruction of He Who Could Not Be Named's Horcruxes 'took its toll' on him? He shows no obvious signs of mental illness from a distance, but the public is not allowed close enough to make a proper assessment. Is this suspicious?

Hermione Granger, of course, was always the *femme fatale* of the group. Press reports of the time revealed that as a teenager she toyed with the young Potter's affections before being seduced away by the muscular Viktor Krum, finally settling for Potter's faithful sidekick. After a meteoric rise to Deputy Head of the Department of Magical Law Enforcement, she is now tipped to go even higher within the Ministry, and is also mother to son, Hugo, and daughter, Rose. Does Hermione Granger prove that a witch really can have it all? (No – look at her hair.)

Then there are those members of Dumbledore's Army who receive slightly less publicity than Potter, Weasley and Granger (are they resentful? Almost certainly). Neville Longbottom, now a popular Herbology teacher at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry, is here in Patagonia with his wife Hannah. Until recently the pair lived above the Leaky Cauldron in London, but rumour has it that Hannah has not only retrained as a Healer, but is applying for the job of Matron at Hogwarts. Idle gossip suggests that she and her husband both enjoy a little more Ogden's Old Firewhisky than most of us would expect from custodians of our children, but no doubt we all wish her the best of luck with her application.

Last of the ringleaders of Dumbledore's Army is, of course, Luna Lovegood (now married to Rolf Scamander, swarthy grandson of celebrated Magizoologist Newt). Still delightfully eccentric, Luna has been sweeping around the VIP section in robes composed of the flags of all sixteen qualifying countries. Her twin sons are 'at home with grandpa'. Is this a euphemism for 'too disturbed to be seen in public'? Surely only the unkindest would suggest so.

Sundry other members of the Army are here, but it is on these six that most interest is focused. Wherever there is a red head one may make an educated guess that it belongs to a Weasley, but it is difficult to tell whether it is George (wealthy co-manager of Weasleys' Wizard Wheezes), Charlie (dragon wrangler, still unmarried – why?) or Percy (Head of the Department of Magical Transportation – it's his fault if the Floo Network's too busy!). The only one who is easy to recognise is Bill who, poor man, is grievously scarred from an encounter with a werewolf and yet somehow (enchantment? Love potion? Blackmail? Kidnap?) married the undeniably beautiful (though doubtless empty-headed) Fleur Delacour.

Word is that we shall see these and other members of Dumbledore's Army in the VIP boxes at the final, adding to the glitz and razzmatazz of a gala occasion. Let us hope that the behaviour of two of their younger hangers-on does not embarrass them, heaping shame on those who have previously brought honour to the name of wizard.

One always hesitates to invade the privacy of young people, but the fact is that anyone closely connected with Harry Potter reaps the benefits and must pay the penalty of public interest. No doubt Potter will be distressed to know that his sixteen-year-old godson Teddy Lupin – a lanky half-werewolf with bright blue hair – has been behaving in a way unbecoming of wizarding royalty since arriving on the VIP campsite. It might be asking too much that the always-busy Potter keep a tighter rein on this wild boy, who was entrusted to his care by his dying parents, but one shudders to think what will become of Master Lupin without urgent intervention. Meanwhile, Mr and Mrs Bill Weasley might like to know that their beautiful, blonde daughter Victoire seems to be attracted to any dark corner where Master Lupin happens to be lurking. The good news is both of them seem to have invented a method of breathing through their ears. I can think of no other reason how they have survived such prolonged periods of what, in my young day, was called ‘snogging.’

But let us not be severe. Harry Potter and his cohorts never claimed to be perfect! And for those who want to know exactly how imperfect they are, my new biography: *Dumbledore’s Army: The Dark Side of the Demob* will be available from Flourish and Blotts on July 31st.

[About Pottermore](#) [Press Room](#) [Pottermore Shop](#) [Pottermore Insider](#) [Child Safety](#) [Privacy Policy](#) [Help](#) [Terms & Conditions](#) [Account settings](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling

Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Daily Prophet

*Sport*

*09 July 2014*

# PLAY-OFF FOR THIRD PLACE

*From the Daily Prophet's Quidditch Correspondent in the Patagonian desert, Ginny Potter.*

### Japan 330 - USA 120

It was brief, it was bloody and few will disagree that it was brutal.

Japan, who many thought would go all the way in this tournament, and the USA, for whom 2014 has been a breakthrough year, have both had remarkable World Cups. All fourteen players in this third place play-off can hold their heads high tonight, though for some – notably American Chaser Arsenia Gonzales, who took two Bludgers to the face in the 34th minute – it will be extremely painful.

The USA did well to score twelve times against Keeper Todoroki, an undersung hero of the Japanese side who was on superb form, while Beaters Hongo and Shingo were simply unstoppable. At the other end of the pitch, Chasers Yamaguchi, Kurosawa and Wakahisa put eighteen goals past Keeper Susan Blanchefflower before Japanese Seeker Noriko Sato put in one of the most spectacular dives of the tournament. Zooming through flying Bludgers and a tangle of Chasers she successfully seized the Snitch from under the heel of American Mercy Wardwell, leaving Darius Smackhammer in a broom-lock with Lucas Picquery.

Once on the ground, the teams embraced in a heart-warming show of sportsmanship. Word has since reached us that the Japanese have presented the American team – whose supporters famously kidnapped Hans the Augurey, the Liechtenstein mascot – with a Hoo-hoo chick (the Hoo-hoo is a Japanese firebird).

#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

A

[The Great Hall](#) [Common Room](#) [Duelling Club](#) [Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Dail](#)

[Back](#)

## New from J.K. Rowling Evening Prophet

*Sport*

*11 July 2014*

# QUIDDITCH WORLD CUP FINAL

*Transcript of the Live Coverage from the Daily Prophet's Quidditch Correspondent Ginny Potter and Gossip Correspondent Rita Skeeter.*

**BULGARIA - BRAZIL**

**170 - 60**

### Ginny Potter

The stadium is full and the noise is deafening. We await the arrival of both team's mascots, who will put on a pre-match show. The Bulgarians, of course, bring their celebrated dancing troupe of Veelas, which constitutes a major reason for the team's popularity, at least with men. Brazil's Curupiras have already caused a great deal of mischief so far this tournament but are similarly popular, mostly with children. Security wizards stand by all around the perimeter in case of trouble.

While we wait for the opening performance, let's remind ourselves what these teams look like and compare some key statistics.

#### BRAZIL



#### BULGARIA



#### HAVE YOU DISCOVERED

Read the exclusive new writing by J.K. Rowling on the *Daily Prophet* in the moment [Rita Skeeter](#)

#### MORE ON QUIDDITCH

Visit the [The Campsite and The Golden Stadium](#) Moments to discover more about Quidditch.

#### POTTERMORE SHOP

Want to learn more about Magizoology or Quidditch?



Visit the [Pottermore Shop](#) today.

#### WHAT PEOPLE ARE SAYING

[Click here](#) to read comments about this article.

[The Great Hall](#)

[Common Room](#)

[Duelling Club](#)

[Potions Class](#)

*Diagon Alley*

[Potage's Cauldron Shop](#)

[Flourish & Blotts](#)

[Daily Prophet](#)

After a slow start in the tournament, Brazilian Almeida was a star of the lengthy semi-final against the USA and is a major reason for his team's presence in the final. However, many felt his opposite number on the Haitian side out-performed him in Brazil's first match and he sustained a nasty head injury in the contentious quarter-final against Wales.

Zdravko let in 17 goals against New Zealand in the first round and no fewer than 46 against Japan in the semi-final. Bulgarian fans are rightly nervous about Zdravko's abilities facing a Brazilian Chaser trio of proven ability.

**CHASERS**

<b>Alejandra Alonso</b> <b>Fernando Diaz</b> <b>Gonçalo Flores</b>	<b>Stoyanka Grozda</b> <b>Bogomil Levski</b> <b>Nikola Vassileva</b>
<p>The Brazilian trio have been one of the joys of the tournament, exciting to watch and responsible for 68 goals so far. Gonçalo Flores has emerged as one of his team's stars, celebrated for making the hoops from way out of the scoring box.</p>	<p>Though less flashy in style, the statistics do not lie: the Bulgarian Chasers have scored 74 goals so far this tournament and have – to the surprise of many fans and commentators – out-performed their Brazilian counterparts.</p>

**BEATERS**

<b>Carlos Clodoaldo</b> <b>Rafael Santos</b>	<b>Dimitar Draganov</b> <b>Boris Vulchanov</b>
<p>Although they turned in lacklustre performances during the first two matches of the tournament, the Brazilian Beaters redeemed themselves in spectacular style during the semi-final when by their efforts they prevented the American Seeker Smackhammer catching the Snitch.</p>	<p>A competent though not outstanding duo, Draganov and Vulchanov have nevertheless displayed great physical courage throughout the tournament. Vulchanov was knocked out cold protecting his Seeker during one of the most memorable moments of the Bulgaria versus Japan semi-final.</p>

**SEEKERS**

<b>Tony Silva</b>	<b>Viktor Krum</b>
<p>Silva has only made two captures during the tournament due to Haiti's disqualification in the first round. Once he spots the Snitch, he is fast and accurate, but questions must be asked about his ability to locate the elusive golden ball, as his average capture time this tournament has been 10 hours 44 minutes.</p>	<p>Viktor Krum needs no introduction. The oldest player in this tournament, he has been a world-class Quidditch player since his late teens. Though before this World Cup many critics had written him off, he is largely responsible for Bulgaria's place in the final. Average capture time this tournament: 5 hours 56 minutes.</p>

**Rita Skeeter**

*The VIP boxes are now full. Chairman of the ICWQC, Mentor Metaxas, chats to the President of the Argentinian Council of Magic, Valentina Vázquez, but all eyes are on Box Two, where Dumbledore's Army sit under close guard, to prevent mobbing by an overexcited crowd. The Potter family – minus Mother, Ginny Potter, who of course is here in the journalists' enclosure with me – have been given prime places in the front row. All are wearing the red of Bulgaria except middle child Albus, who is sporting Brazilian green. This will undoubtedly send the gossips into overdrive – what message is young Albus sending us all by choosing to support a team other than his father's? A team, lest we forget, that is competing against his father's ex-rival, now friend, Viktor Krum. Are we witnessing a very public, very ugly display of father-son rivalry? My colleague, Ginny Potter, who is sitting close enough to read everything my Quick-Quotes Quill is scribbling, informs me that Albus is a great fan of Brazilian Chaser Gonçalo Flores. That, of course, would be one possible explanation for this oddly public parade of familial dissent.*

**Ginny Potter**

The crowd roar as the gates open and the mascot troupes assemble! First, the Bulgarian Veela, dressed in diaphanous gowns and dancing to the haunting strains of harp music. Several men's jaws have dropped here in the journalists' enclosure and, judging by the number of dropped notebooks, many also appear

to have lost sensation in their fingers.

**Rita Skeeter**

*Up in VIP Box Two, Ronald Weasley appears to have become catatonic. Did I just see wife Hermione Granger administer a sharp elbow to the ribs?*

**Ginny Potter**

And here come the Curupiras with their bright red hair and back-to-front feet. Tumbling, performing acrobatics, stealing hats from fans and generally creating mayhem, the stadium is greatly enjoying their antics.

**Rita Skeeter**

*It is always enchanting to observe young people enjoying the culture of other wizarding nations. Unfortunately, Master Teddy Lupin and Ms Victoire Weasley appear to be far more interested in what they are saying to each other than – I take that back. In what some may see as a somewhat belated show of parental authority, Mr Bill Weasley has swapped places with his now very sulky-looking daughter and is directing her attention to the pitch. It is indeed a terrible waste not to drink in the magnificent spectacle now unfolding before us, with the colours and dancing and whatnot.*

*Harry Potter is scratching his ear.*

**Ginny Potter**

The opening ceremony concludes with an interesting Veela/Curupira pyramid formation. If several back to front feet found themselves in the Veela's eyes, the latter have resisted the temptation to transform into the terrifying Harpy-like form that gave many children – myself included – nightmares after their 1994 display.

And here come the two teams – Brazil in green, Bulgaria in red!

**Rita Skeeter**

*Almost all of the Weasley family are supporting Brazil. Certainly nobody can have expected Ronald to cheer on his wife's ex-boyfriend. Both his children – Rose, who appears to have inherited her father's unfortunate hair, and Hugo, who has his mother's bushy locks – are decked out in green, but Hermione Granger is not wearing anything to indicate which team she is supporting. Does she secretly hope to see Krum take the trophy at last? Or is this the kind of diplomatic neutrality one might expect of a ruthless careerist whose long-term ambition is undoubtedly to be Minister for Magic?*

**Ginny Potter**

**00.00 hrs**

And they're off! Fourteen players rise into the air for the 427th Quidditch World Cup final!

**Rita Skeeter**

**00.01 hrs**

*Neville Longbottom is already on his feet cheering, even though nothing has really happened yet. Is he drunk?*

**Ginny Potter**

**00.05 hrs**

The Quaffle is in Brazil's possession but slick defence from Draganov and Vulchanov has so far prevented them from scoring. Flores, Diaz and Alonso are

relentless, ducking and weaving as they try to find a way past the Bulgarian Beaters.

**Rita Skeeter**

**00.18 hrs**

*Luna Lovegood appears to be passing out some kind of snack to her friends in the VIP box. Some might hesitate to accept baked goods from Lovegood, whose schoolgirl nickname, I am reliably informed, was 'Loony'.*

**Ginny Potter**

**00.32 hrs**

An excellent intercept by Bulgarian Chaser Levski and Bulgaria are streaking towards the goal – thrown to Vassileva – ouch! Even the Brazilians groaned in sympathy there as a Bludger hit Vassileva hard in the throat. She drops the Quaffle, which is caught by Flores. Brazil are back in possession!

**Rita Skeeter**

**00.33 hrs**

*Neville Longbottom is laughing hard at something that Harry Potter has leaned across and whispered to him. What is so amusing? Why such an open display of humour in full view of the public? Surely Potter is aware that everybody in the stadium can see him? Is it not rather elitist to enjoy 'private' jokes with fellow celebrities when people in the cheap seats cannot hear them?*

**Ginny Potter**

**00.37 hrs**

And it's first blood to Brazil with a spectacular goal from Flores!

**Rita Skeeter**

**00.38 hrs**

*Albus Potter has almost toppled out of the VIP box cheering his Quidditch hero. His uncle Ronald seized the back of his robes and saved him from what would surely have been a death of international significance, spawning news stories across the wizarding world. Brother James is laughing heartily (did he push his brother?). Harry Potter appears completely unconcerned, merely handing his second son one of 'Loony' Lovegood's treats.*

**Ginny Potter**

**00.42 hrs**

Draganov and Vulchanov are successfully disrupting the Brazilian Chasers, preventing the formidable trio from scoring a second goal, but Bulgaria is relying far too much on their defence and their last touch of the Quaffle resulted in a drop and fumble by Grozda. No sign of the Snitch so far.

**Rita Skeeter**

**00.54 hrs**

*Harry Potter is cheering every well-hit Bulgarian Bludger, whereas his supposed best friend Ronald Weasley appears to be gnashing his teeth in chagrin. Hermione Granger is yawning. Whether she intends to convey boredom, or is merely exhausted after Dumbledore's Army's long night of noisy revelry in the VIP section of the campsite, her Argentinian hosts can only be offended by such blatant rudeness.*

**Ginny Potter****00.59 hrs**

Bogomil Levski breaks through the Brazilian defence and equalises! Ten all!

**Rita Skeeter****01.10 hrs**

*Head of the Department of Magical Transportation Percy Weasley is frowning as he follows the match. Greying and balding, he has aged considerably since the Battle of Hogwarts (where, of course, he became the unfortunate embodiment of the phrase 'better late than never'). Unkind political opponents may call him a 'nit-picking bureaucrat', but others go as far as to say that he is 'not that bad once you get to know him'.*

**Ginny Potter****01.23 hrs**

A sudden burst of quick-fire Quaffle passes has resulted in a brace of goals for Brazil, whose Chasers are tearing up and down the pitch. Gonçalo Flores has scored twice more and Fernando Diaz once, taking the score to 40-10. Bulgaria are making too many careless mistakes and need to take the offensive. Brazil looking far the stronger team at this point.

**Rita Skeeter****01.31 hrs**

*Charlie Weasley – or 'The Unmarried Weasley' as he is often known - is a burly chap carrying several burns due to his work with dragons. Like his sister-in-law Hermione 'Bored Yawn' Granger, he is paying little attention to the match, preferring what seems to be a most interesting talk with Rolf Scamander, husband of 'Loony' Lovegood. How difficult it has been to marry 'into' Dumbledore's Army we can only speculate. Nobody who witnessed it will ever forget the shock on Scamander's face when he saw Lovegood's wedding dress – rainbows, spangles and a tiara of silver unicorn horns, voted 'Most Hideous Outfit of the Year' by readers of my regular Daily Prophet column. While Lovegood and Scamander appear to be holding hands in the VIP box, this might well be because Rolf is trying to prevent his wife from putting on one of her famous Special Event Hats.*

**Ginny Potter****01.43 hrs**

THE SNITCH HAS BEEN SIGHTED! With the score standing at 50-20 (following goals one minute apart from Alonso and Vassileva) a flash of gold near the Brazilian hoops leads Silva and Krum into a breakneck chase – Beaters and Chasers scatter – Krum is ahead but narrowly misses a capture – as the Snitch soars upwards, both Seekers appear to be dazzled by the brilliant Argentinian sun – the Snitch has disappeared again.

**Rita Skeeter****01.58 hrs**

*George Weasley, wealthy co-owner of joke shop Weasleys' Wizard Wheezes, has only one ear. This disability did not prevent him from marrying his dead brother's ex-girlfriend Angelina Johnson, or from fathering two children with her: Fred and Roxanne. They are putting on a show of family togetherness up in the box. However, few will forget the recent rumours that – in spite of the plentiful gold brought in by such inventions as Puking Pastilles – Angelina has grown restless in her marriage and recently left the marital home to – my colleague, Ginny Potter, has just informed me that Angelina left the marital*

*home to care for her sick father. Many will think that a likely story. Meanwhile, Teddy Lupin and Victoire Weasley have taken advantage of their elders' inattention to find their way back into adjacent seats.*

**Ginny Potter**

**02.03 hrs**

Moments after Diaz lengthens Brazil's lead – 60-20 – Beater Santos hits Viktor Krum hard over the head with his bat. The referee is examining Omnicular footage to determine whether a foul has been committed. The game has been paused.

**Rita Skeeter**

**02.04 hrs**

*A great groan has issued from the crowd, undoubtedly in response to Ronald Weasley flagrantly and openly kissing his wife on the cheek. This piece of disgusting exhibitionism appears to have disgusted spectators – my colleague, Ginny Potter, has just informed me that the crowd groaned because one of the players has sustained an injury.*

**Ginny Potter**

**02.21 hrs**

No foul! German referee Herman Junker concludes that Rafael Santos did not mean to hit Viktor Krum around the back of the skull with his Beater's bat. Krum signals that he is fit to continue and play resumes!

**Rita Skeeter**

**02.36 hrs**

*Cold-hearted Hermione Granger did not notice her ex-boyfriend's injury immediately, due to the ill-judged public display of affection instigated by her husband, but she swiftly put on a display of concern. The same cannot be said for Neville Longbottom, who appears to be spiritedly describing the precise manner in which Krum sustained his nosebleed for the benefit of his godson, Albus Potter. An oddly callous display from the popular Herbology teacher.*

**Ginny Potter**

**02.38 hrs**

Mere minutes after play resumes, Krum and Silva are rocketing suddenly upwards – five thousand Omniculars follow the pair into the dazzling Argentinian sun –

**Rita Skeeter**

**02.39 hrs**

*Dumbledore's Army seem agitated and tense. Has one of them grievously offended the others? Have bitter wounds been reopened here, in front of thousands of people, where everybody hoped merely to enjoy a unique sporting occasion? Ought Dumbledore's Army draw such flagrant attention to themselves when – apparently – something exciting is happening on the pitch? Or are they using this as a cover to air old grievances?*

**Ginny Potter**

**02.40 hrs**

Krum and Silva are in a breakneck dash for the Snitch, which Silva sighted first – he is four feet ahead of Krum as both rise almost vertically –

**Rita Skeeter****02.41 hrs**

*Everyone is on their feet, including the denizens of the VIP boxes – Harry Potter is shouting – if my lip-reading is accurate, Ronald Weasley is swearing –*

**Ginny Potter****02.42 hrs**

Krum is gaining on Silva but will it be enough...?

**Rita Skeeter****02.43 hrs**

*Teddy Lupin has accidentally punched his girlfriend on the nose as he gesticulates – are we about to witness a breakup, live at the Quidditch World Cup?*

**Ginny Potter****02.43 hrs**

Krum and Silva neck and neck –

**Rita Skeeter****02.44 hrs**

*Teddy Lupin and Victoire Weasley snuggled up together again – don't they care about Quidditch at all? Should they be taking up valuable space in this stadium, when all eyes ought to be glued on the pitch? When so many poor witches or wizards would simply love to be here?*

**Ginny Potter****02.45 hrs**

KRUM'S GOT THE SNITCH! BULGARIA HAVE WON!

**Rita Skeeter****02.45 hrs**

*I can't see the VIP boxes – everyone is jumping up and down –*

**Ginny Potter**

The crowds are going crazy – after two and three-quarter hours in the blazing Argentinian sun, Bulgaria has won the Quidditch World Cup and Krum has achieved his life's ambition on the third attempt – it looks like he might fall off his broom – tears are streaming down his face – a hugely popular win here in the Patagonian Desert – but hearty commiserations to Brazil - they led almost all the way, and in the end, it was Krum the Seeker who defeated them. A stunning display of sportsmanship here, as Silva and Krum embrace –

**Rita Skeeter**

*Ah, that's better – people are calming down, I can now see the VIP boxes – well, Dumbledore's Army seems to approve of the victory, Harry Potter in particular seems emotional – with a determined grin on his face, Ronald Weasley conceals his inevitable annoyance that his wife's ex-love is being feted by the Quidditch world – young Albus is applauding, doubtless at the prompting of his publicity hungry father – my colleague, Ginny Potter, is*

*approaching me, no doubt with another tedious correc*

### **Ginny Potter**

Rita Skeeter has been taken unaccountably ill with what some are calling a jinx to the solar plexus. As celebrations continue here in the Patagonian Desert, we at the Daily Prophet sincerely hope that you have enjoyed our World Cup coverage from Argentina. Next week, the National Gobstones League comes to Birmingham! But in all honesty... don't bother.

[About Pottermore](#) [Press Room](#) [Pottermore Shop](#) [Pottermore Insider](#) [Child Safety](#) [Privacy Policy](#) [Help](#) [Terms & Conditions](#)

Pottermore uses cookies as explained in our [Privacy Policy](#). To change your cookie settings please see our [Help](#) pages.

Harry Potter and Pottermore Publishing Rights © J.K. Rowling  
Harry Potter characters, names and related indicia are trademarks of and © Warner Bros. Ent. All Rights Reserved