



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN- FAAC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – PPGCOM

LETÍCIA DA SILVA LIMA VIANA

A INTERTEXTUALIDADE DA GUERRA EM HARRY POTTER

Bauru

2025

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa. Bauru - SP - Brasil
Fone: 14 3103-6057 - e-mail spg.faac@unesp.br
www.faac.unesp.br

LETÍCIA DA SILVA LIMA VIANA

A INTERTEXTUALIDADE DA GUERRA EM HARRY POTTER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Unesp, Bauru, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação sob a orientação da Professora Dr. Liliane de Lucena Ito.

Bauru

2025

V614i Viana, Letícia da Silva Lima
A intertextualidade da guerra em Harry Potter / Letícia da Silva
Lima Viana. -- Bauru, 2025
85 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Liliane de Lucena Ito

1. Análise Dialógica do Discurso. 2. Experiência Estética. 3.
Nazismo. 4. Segunda Guerra Mundial. 5. Cinema. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).



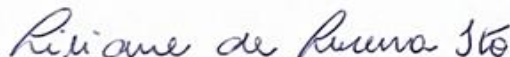
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE LETÍCIA DA SILVA LIMA VIANA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 29 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 19h, no(a) Sala 2A e <https://meet.google.com/pcy-xjuz-opx>, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de LETÍCIA DA SILVA LIMA VIANA, intitulada **A Intertextualidade da Guerra em Harry Potter**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professora Doutora LILIANE DE LUCENA ITO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Jornalismo / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design de Bauru, Professor Associado MAURO DE SOUZA VENTURA (Participação Presencial) do(a) Departamento de Jornalismo / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Professora Doutora ELIZA BACHEGA CASADEI (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo / Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM. Após a exposição pela mestrandia e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Professora Doutora LILIANE DE LUCENA ITO

LETÍCIA DA SILVA LIMA VIANA

A INTERTEXTUALIDADE DA GUERRA EM HARRY POTTER

Área de Concentração: Comunicação Midiática

Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Liliane de Lucena Ito

Instituição: FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - FAAC

Prof. 1: Prof. Dr. Mauro de Souza Ventura

Instituição: FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - FAAC

Prof. 2: Prof^{fa}. Dr^a. Eliza Casadei

Instituição: ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING - ESPM

Bauru, 29 de setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Mais do que uma etapa acadêmica, esta dissertação representa o resultado de uma trajetória marcada por desafios, aprendizados e momentos que jamais esquecerei.

Agradeço profundamente à minha orientadora, Liliane, por acreditar em meu potencial mesmo quando eu duvidava de mim mesma, por conduzir minha escrita com sabedoria e paciência, e por inspirar não apenas este trabalho, mas também minha trajetória como pesquisadora e como pessoa.

Ao meu marido, João Lucas, agradeço por ser minha base acolhedora, sempre presente e repleto de afeto nos momentos de incerteza. Suas palavras de encorajamento impulsionaram-me a seguir adiante, mesmo nos dias mais cansativos, quando precisei me dedicar integralmente à escrita. Seu apoio constante foi essencial para que eu pudesse manter o foco, trazendo sempre aconchego, força e resiliência para enfrentar cada desafio. Essa é nossa conquista, graças a você e ao seu suporte, chegamos até aqui.

À minha família, expresso minha eterna gratidão pelo amor incondicional, pela paciência diante das incertezas, pelos abraços nos momentos de cansaço e pelo incentivo constante. Cada conquista minha também é de vocês. Foram vocês que despertaram em mim a vontade de buscar, que acreditaram mais em mim do que eu mesma em muitos momentos, e que, desde sempre, me encorajaram a ingressar no programa de mestrado, confiando no meu potencial primeiro, quando eu ainda me cercava de incertezas.

Aos amigos que caminharam comigo, me ouviram e me apoiaram: vocês transformaram esta jornada em algo mais leve, mais humano, mais bonito. Através do apoio nos dias difíceis e celebrações nos dias de conquista, pude sentir o quanto a amizade verdadeira nos dá forças para continuar.

Sou grata a cada pessoa que, de maneira direta ou indireta, contribuiu para que este resultado, que se tornou um sonho, viesse a ser uma realidade. A cada gesto de apoio, incentivo ou amizade, deixo minha gratidão.

Este trabalho representa uma conquista tanto para minha trajetória como pesquisadora, que agora arde em meu coração, quanto para mim, como pessoa. Explorar a magia da narrativa e da interpretação, compreendendo como o diálogo entre obra e espectador cria experiências únicas, enriqueceu meus horizontes como pesquisadora, abrangendo também novos olhares sobre mim mesma, permitindo que cada desafio se

transformasse em aprendizado e que cada descoberta fosse celebrada como um pequeno triunfo.

“Afinal, aquilo que amamos sempre será parte de nós”
(Harry Potter and The Prisoner of Azkaban, 2004).

RESUMO

A presente pesquisa investiga a Intertextualidade da guerra na saga de filmes *Harry Potter*, com foco na influência dos eventos da Segunda Guerra Mundial e do regime nazista na construção da narrativa de J.K. Rowling. Com a metodologia baseada na Análise do Dialógica do Discurso e na Experiência Estética, o estudo examina como elementos históricos, ideológicos e sociais se entrelaçam com a ficção para construir sentidos e reforçar memórias coletivas. Além disso, destacando a participação ativa do espectador na construção de sentidos. Nesse processo, não apenas os recursos audiovisuais como cores, iluminação, cenografia e sonoridades ganham relevância, mas também a forma como o público responde a essas escolhas, trazendo suas próprias expectativas, memórias e horizontes de interpretação. A dissertação analisa, de maneira empírica, cenas específicas da saga e as relaciona com fatos históricos, como a ascensão do nazismo e a perseguição de opositores ao regime de Hitler. O estudo evidencia que a narrativa de Rowling não apenas reflete aspectos da Segunda Guerra, mas também contribui para a preservação da memória desse período, utilizando a narrativa como meio de reflexão sobre o passado e suas implicações no presente.

Palavras-chave: Harry Potter; Segunda Guerra Mundial; nazismo; intertextualidade; Análise Dialógica do Discurso; experiência estética;

ABSTRACT

This research investigates the intertextuality of war in the *Harry Potter* film saga, focusing on the influence of World War II events and the Nazi regime on the construction of J.K. Rowling's narrative. Based on the methodology of Dialogic Discourse Analysis and Aesthetic Experience, the study examines how historical, ideological, and social elements intertwine with fiction to construct meaning and reinforce collective memory. Furthermore, it highlights the active participation of the spectator in meaning-making. In this process, not only do audiovisual resources such as colors, lighting, set design, and soundscapes gain relevance, but also the way in which audiences respond to these choices, bringing their own expectations, memories, and horizons of interpretation. The dissertation empirically analyzes specific scenes from the saga and relates them to historical events, such as the rise of Nazism and the persecution of opponents of Hitler's regime. The study demonstrates that Rowling's narrative not only reflects aspects of World War II but also contributes to the preservation of the memory of this period, using fiction as a means of reflecting on the past and its implications for the present.

Keywords: Harry Potter; World War II; Nazism; intertextuality; Dialogic Discourse Analysis; aesthetic experience.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	13
2. DO DISCURSO À EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: MEMÓRIA, NAZISMO E DILEMAS DA JUVENTUDE EM <i>HARRY POTTER</i>.....	15
2.1 Análise Dialógica do Discurso (ADD).....	15
2.1.2 Dialogismo	16
2.1.3 Polifonia	19
2.1.4 Vozes Sociais.....	20
2.1.5 Enunciado Concreto	21
2.2. A Experiência Estética	23
2.2.1 Experiência Estética: <i>Harry Potter</i> e a conexão com o Nazismo	27
3. DA DOR À MAGIA: A VIDA DE J.K. ROWLING	32
4. A ASCENSÃO DA ALEMANHA NAZISTA.....	37
4.1 O Terceiro Reich.....	41
5. METODOLOGIA.....	44
6. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	45
6.1 A inspiração de J.K. Rowling em Hans Litten, advogado judeu, para compor o protagonista, <i>Harry Potter</i>	45
6.2 A perseguição nazista aos não-arianos e a caça aos não-bruxos	54
6.3 Simbologias nazistas refletidas nos Comensais da Morte.....	62
6.4 O fascismo de Hitler e Voldemort	69
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1: Guia Nazista levado ao Tribunal por Hans Litten como prova da política violenta de Hitler	40
Figura 2: Harry Potter lendo o Jornal “Profeta Diário” em Ordem da Fênix.....	46
Figura 3: Harry Potter lendo a notícia sobre Fudge	46
Figura 4: Harry Potter no julgamento disciplinar em Ordem da Fênix	48
Figura 5: Hans Litten	54
Figura 6: Harry Potter	54
Figura 7: Caneca com óculos de Harry Potter	54
Figura 8: Estátua, Ministério da Magia – Relíquias da Morte Parte 1	55
Figura 9: Mudbloods And The Dangers They Pose – Relíquias da Morte Parte 1	56
Figura 10: Livros na gaveta de Dolores Umbridge – Relíquias da Morte Parte 1	57
Figura 11: Poster exibido no filme Relíquias da Morte Parte 1	59
Figura 12: Pôster nazista de 1945	59
Figura 13: Poster nazista retratando judeus negativamente (1942).....	60
Figura 14: Poster nazista retratando judeus negativamente (1942).....	61
Figura 15: Livro: Sangue-Ruim e como identificá-los.....	62
Figura 16: Livro: Quando Trouxas Atacam	64
Figura 17: Propaganda Nazista Anticomunista.....	67
Figura 18: O jornal “Profeta Diário” em As Relíquias da Morte Parte 1.....	68
Figura 19: A Tatuagem da Marca Negra – O Enigma do Príncipe	68
Figura 20: Uniforme Nazista.....	69
Figura 21: Lorde Voldemort e Nagini	73
Figura 22: Juventude Hitlerista	76

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objetivo investigar a intertextualidade da guerra na saga de filmes *Harry Potter*, com ênfase nas influências históricas, sociais e ideológicas da Segunda Guerra Mundial e do regime nazista na construção da narrativa de J.K. Rowling. Mais do que uma obra de fantasia juvenil, a saga se consolida como um fenômeno cultural que mobiliza memórias coletivas e estabelece diálogos com acontecimentos históricos de profunda relevância para a humanidade.

O estudo fundamenta-se na Análise Dialógica do Discurso (ADD), a partir da teoria bakhtiniana, e na Experiência Estética, explorando como a linguagem, a narrativa e os elementos audiovisuais se articulam para provocar sentidos e interpretações no público. Nesse contexto, compreende-se que a obra de Rowling não se limita a um enredo de magia e aventura, mas estabelece paralelos simbólicos com episódios de perseguição racial e política vivenciados no Terceiro Reich, evidenciando aproximações entre Voldemort e Hitler, os Comensais da Morte e os seguidores nazistas, bem como a ideologia da “pureza do sangue” e a lógica do antissemitismo.

A escolha do objeto de pesquisa sucede do interesse em compreender de que forma a ficção pode dialogar com a História e contribuir para a preservação da memória coletiva, especialmente no que se refere a acontecimentos aterrorizantes e traumáticos como o Holocausto. A análise considera tanto os recursos narrativos e estéticos empregados nos filmes, quanto a recepção da obra pelo público, destacando o papel ativo do espectador na produção de sentidos.

Em relação à metodologia, a pesquisa desenvolve uma análise comparativa entre cenas específicas da saga e fatos históricos documentados, a fim de identificar as aproximações intertextuais que constroem o universo de *Harry Potter* como um enredo de reflexão sobre o passado e suas repercussões no presente.

A dissertação está organizada em capítulos que percorrem desde os fundamentos teóricos da Análise Dialógica do Discurso e da Experiência Estética, até o estudo da trajetória pessoal de J.K. Rowling e sua relação com a criação da obra. Em seguida, é apresentada uma contextualização histórica da ascensão do nazismo na Alemanha, servindo de base para a análise empírica. Por fim, discutem-se os resultados e as contribuições da pesquisa para os estudos de Comunicação.

Dessa forma, o trabalho busca demonstrar que *Harry Potter* ultrapassa os limites da ficção fantástica, constituindo-se como uma narrativa que dialoga com experiências humanas universais e com memórias históricas coletivas extremamente relevantes.

2. Do discurso à experiência estética: memória, nazismo e dilemas da juventude em *Harry Potter*

2.1 Análise Dialógica do Discurso (ADD)

A Análise Dialógica do Discurso (ADD), fundamentada nas ideias do filósofo russo Mikhail Bakhtin e do grupo fundado por ele, conhecido como Círculo de Bakhtin, conduz uma abordagem que compreende que a linguagem é uma prática social, construída através da relação de um sujeito com outro, mesmo que indiretamente, propondo que todo discurso é dialógico, respondendo a outros discursos. De acordo com a leitura de Rechdan (2003) sobre Bakhtin (1992) “a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados, pois sua natureza é social”.

As obras de Bakhtin e de outros autores presentes no Círculo de Bakhtin foram fundamentais para estudos da linguagem, influenciando pesquisas do campo da Análise do Discurso (AD), originada em meados de 1960 e baseada em conceitos da linguística e filosofia. A AD é um campo de estudo que considera a opacidade significativa do texto, visando sua multiplicidade de sentidos. Tais quais não estão na palavra em si, na gramática da língua, mas sim nas instituições na qual o sujeito responsável pelo discurso está inserido, em sua condição externa à linguagem. Seu principal objetivo é a compreensão de que os discursos não são apenas trocas de informações, mas sim agentes ativos na construção de sentidos dentro de contextos sociais, históricos e ideológicos.

A Análise Dialógica do Discurso se insere no campo amplo da Análise do Discurso, mas é distinta ao adotar a filosofia da linguagem de Bakhtin. Ambas compreendem o discurso como prática social, rejeitando a ideia de que seja neutro. Considerado como um fenômeno dinâmico, ao analisá-lo, busca-se compreender como o imaginário é construído, apreciando o texto em sua profundidade para evidenciar seus sentidos, que são interpelados pelas relações entre linguagem, sociedade e história do emissor, “o discurso é uma prática que provém da formação de saberes e que se articula com outras práticas não discursivas”. (Gregolin, 2007, p. 4). Compreendem também que ideologia, sociedade, cultura e história influenciam tanto o produtor discursivo quanto a sua interpretação.

No entanto, a Análise do Discurso se atém a uma concepção mais estrutural e ideológica, enquanto a Análise Dialógica do Discurso alcança uma abordagem interacional e dinâmica da língua. A ADD trabalha noções de gênero do discurso,

polifonia, dialogismo e vozes sociais, a AD concentra-se em formações discursivas, interdiscurso e relação entre discurso, ideologia e posições do sujeito.

2.1.2 Dialogismo

A linguística de Saussure, com base mais estruturalista, compreende a língua como um sistema de “signos linguísticos”, formado por dois elementos: o signo (a forma sonora e/ou gráfica) e o significante (a associação dessa forma). Por exemplo, a palavra “casa”: signo, associada ao lar, moradia (significante).

Para Saussure, o signo é um elemento em que se correlacionam apenas dois outros elementos – significante e significado. E o significado não é uma coisa em si, mas a interpretação que o sistema linguístico faz dela. (Rebello, 2017, p. 1105)

Contudo, para Bakhtin, a língua não é estrutural e estável, mas constituída por relações sociais e interações discursivas, sendo um fenômeno vivo, social e ideológico. Rompendo com a lógica de separação “língua e fala”, Bakhtin propõe que a língua está materializada nos enunciados, mesmo que não se atenha ao “diálogo face a face”.

É importante ressaltar que o conceito de dialogismo em Bakhtin não está atrelado à ideia de um diálogo face a face entre interlocutores, mas sim entre discursos, já que “o interlocutor só existe enquanto discurso” (Fiorin, 2006, p. 166). Fiorin acrescenta também que, por isso, “todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro” (ibid., p. 170). (Fiorin, 2006 apud Marcuzzo, 2013, p. 2)

A concepção de Bakhtin sobre a linguagem como um fenômeno dialógico, compreende que todo enunciado é produzido em resposta a outros e o locutor, ao enunciar, antecipa suas respostas, mesmo implicitamente. “O locutor enuncia em função da existência (real ou virtual) de um interlocutor, requerendo deste último uma atitude responsiva, com antecipação do que o outro vai dizer” (Rechdan, 2003, p. 3). Ao utilizar uma linguagem social, compartilhada, escolher determinadas palavras que façam sentido ao discurso e se atentar a estrutura, o locutor está antecipando possíveis respostas. Existe um conhecimento prévio e um vindouro, que também necessitará de saberes prévios do receptor para que haja interpretação.

Essa ação é uma evidência de como a linguagem, segundo Bakhtin, não é isolada em si, mas transpassada pela presença de outrem, mesmo que ausente fisicamente. E aquele que recebe o enunciado, não o faz de modo neutro ou passivo, pois ao receber informações, o sujeito, chamado como “interlocutor”, coloca o enunciado em confronto com seus próprios saberes e com discursos já conhecidos ou vivenciados.

Na prática, o discurso não corresponde ao acaso, mas é carregado de marcas que envolvem o sujeito. O produtor de um enunciado, direta ou indiretamente, responde a algo que já ouviu, leu ou vivenciou, a discursos preexistentes ao seu. Em sua formulação, considera aquele que irá receber, e tece palavras e argumentos que causem a provocação que deseja. E por fim, é atravessado por suas próprias ideologias, suas visões de mundo, mesmo implicitamente. E ao que recebe, o interlocutor, analisa e julga o que lê ou ouve, correspondendo a suas próprias experiências e saberes. A este, também cabe uma reação, seja essa de reflexão mental, apreciação, efeito emocional, ou a um retorno físico, uma resposta direta. Salientando que, a ele, também condiz uma compreensão influenciada por cultura, posição social, história ou época. Por isso afirma-se que o discurso recebido se relaciona com outros já vistos ou experimentados.

Portanto, para Mikhail Bakhtin, o sentido desejado pelo locutor não é o centro da análise, mas sim o que o enunciado provoca dentro de toda a rede de sentidos, pois linguagem é uma relação. Contestando a lógica de Saussure que conduz estudos centrados na estrutura do sistema linguístico, dentro da Análise Dialógica do Discurso a compreensão de uma enunciação está para além de reconhecer palavras e estruturas gramaticais.

Compreender, portanto, não equivale a reconhecer o “sinal”, a forma linguística, nem a um processo de identificação; o que realmente é importante é a interação dos significados das palavras e seu conteúdo ideológico, não só do ponto de vista enunciativo, mas também do ponto de vista das condições de produção e da interação locutor/receptor. (Rechdan, 2003, p. 2)

É na relação entre locutor e interlocutor, e nas ideologias que atravessam essa interação, que o sentido é encontrado. E como já mencionado, esse diálogo não é necessariamente presencial, onde ambos conversam oralmente, em voz alta, mas em uma compreensão mais abrangente, incluindo toda comunicação verbal, como livros, gêneros literários, jornalísticos, científicos, entre outros.

No que discerne leitor e obra, por exemplo, há reação interna, há pensamentos, interpretações, concordâncias, discordâncias, ou meros comentários a respeito do que se lê. E esse aspecto não ocorre apenas em uma obra específica, mas em qualquer gênero literário. Onde há linguagem, há interação, ainda que não haja uma manifestação oral e explícita. E o que provoca essas reações ou reflexões, é chamado de “enunciação significativa”, pois estabelece diálogo com discursos previamente conhecidos pelo receptor.

Dessa forma, é possível aproximar o conceito de dialogismo ao de intertextualidade, compreendida como a presença de vozes diversas que se entrelaçam dentro de um enunciado. A intertextualidade é a manifestação de um discurso que não nasce isolado, mas que remete a outros discursos que o antecedem, o influenciam ou com os quais polemiza. Trata-se de uma rede de relações que se estabelece a partir do momento em que o locutor mobiliza sentidos já existentes e, ao reformulá-los, produz novas significações. Para Bakhtin, e posteriormente estudado por outros teóricos como Kristeva, Robert Stam e Ricardo Zani, a linguagem é, por natureza, uma construção coletiva, atravessada por múltiplas vozes, inclusive de épocas e gêneros diferentes, ainda que essas vozes não estejam visivelmente demarcadas. (Zani, 2003, p. 122-124)

Essa perspectiva torna-se ainda mais pertinente ao considerar que o dialogismo não se restringe à linguagem escrita ou falada, mas se manifesta também em outras formas expressivas, como a pintura, o cinema e a publicidade. Zani destaca que o discurso dialoga não só com outros discursos, mas também com os leitores, espectadores e receptores que, envolvidos por seus próprios repertórios, reinterpretam essas vozes de maneira única (2003, p. 122). Nesse contexto, torna-se evidente a importância de reconhecer que toda produção cultural carrega consigo marcas de outras produções. Em termos estudados dentro da corrente bakhtiniana, todo discurso é “um elo na corrente da comunicação verbal” (Bakhtin, 2003, p. 279), portanto, carrega consigo as vozes daqueles que já disseram algo sobre o mesmo tema, ainda que indiretamente.

Tais compreensões serão fundamentais para as análises nos capítulos seguintes desta pesquisa, especialmente ao se discutir as obras cinematográficas da saga *Harry Potter*. Nessas obras, podem-se identificar enunciados que dialogam com discursos históricos, míticos e literários diversos, estabelecendo, por meio da linguagem verbal e visual, uma rede intertextual. Como pontua Zani (2003, p. 126), o dialogismo também se manifesta quando um discurso retoma ou transforma elementos culturais já consolidados, permitindo que novas leituras e interpretações sejam construídas. Assim, ao adentrarmos os discursos presentes em *Harry Potter*, torna-se indispensável considerar como suas narrativas, personagens e simbologias são atravessadas por outras vozes sociais, políticas e culturais.

2.1.3 Polifonia

Dando continuidade à compreensão da linguagem na visão e estudo de Bakhtin, é necessário avançar do conceito de dialogismo para um de seus desdobramentos: a polifonia. O dialogismo revela que todo discurso se constitui na relação com outros discursos, a polifonia aprofunda essa ideia ao manifestar a existência de diferentes vozes no interior de um mesmo enunciado. Vozes essas que não são simples citações ou alusões externas, mas sim expressões de diferentes consciências sociais, ideológicas e históricas que se manifestam por meio da linguagem.

Apesar do prefixo “poli” remeter a “muitos” ou “vários”, indicando pluralidade, a polifonia da ADD não corresponde apenas a quantidade de vozes, mas sim à coexistência de vozes distintas dentro de um mesmo discurso. Segundo a pesquisa feita por Zani (2003, p. 124-126), a presença de várias vozes em um discurso revela como a linguagem funciona, sendo considerada um espaço onde ocorre uma variedade de ideias, ideologias e visões de mundo. Nesse aspecto, diferentes vozes disputam sentidos, se influenciam e, em determinados casos, entram em confronto.

A partir da inovação autor/herói, a polifonia pode ser entendida como “a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto”. Essas vozes “mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes de um grande diálogo inconcluso”, sendo “sujeitos de seus próprios discursos” e não apenas objetos da fala do autor (Marcuzzo, 2008, p. 4, 5, 38-39; Bezerra, 2008, p. 195).

Essas vozes representam as diferentes consciências sociais, históricas e ideológicas que se relacionam dentro de um enunciado. Portanto não são neutras. As múltiplas vozes presentes carregam traços do sujeito.

Por essa razão, é importante compreender que o sujeito que enuncia não está isolado, mas dialoga constantemente com outros discursos — anteriores, atuais ou mesmo antecipados. A palavra é, segundo Bakhtin (2003), sempre atravessada por outras palavras; ela está “cheia de ecos e de reverberações de outros enunciados” (p. 280). Isso significa que o discurso é sempre relacional, nunca autônomo ou totalmente original, pois se constrói na inter-relação entre múltiplas vozes sociais e históricas.

Portanto, conceito de polifonia se articula de forma inseparável ao de dialogismo, pois ambos compartilham a noção de que o sujeito da linguagem não é singular, mas

atravessado por múltiplas diversidades. A escuta polifônica, nesse sentido, não busca apenas identificar personagens ou falas, mas procura compreender e revelar os diferentes pontos de vista que coexistem no texto e a maneira como eles expressam ideologias e visões de mundo. Trata-se de uma escuta crítica, que ultrapassa a superfície do enunciado, aprofundando-se para alcançar seus sentidos.

Dentro da Análise Dialógica do Discurso, a análise da polifonia permite identificar como essas vozes operam no interior dos textos, sejam eles literários, jornalísticos, científicos ou midiáticos. A escuta de outras vozes no discurso não se restringe a falas explicitamente citadas, como em discursos diretos. Muitas vezes, essas vozes aparecem de forma implícita, indireta, por meio de marcas linguísticas, escolhas lexicais, entonações ou mesmo silenciamentos. Isso revela a ideologia da linguagem, na medida em que cada enunciado responde, ecoa ou contesta outros discursos já existentes.

2.1.4 Vozes Sociais

Ao aprofundar a compreensão da polifonia no campo da Análise Dialógica do Discurso (ADD), torna-se indispensável abordar o conceito de **vozes sociais**, diretamente associado à visão de Balhtin sobre linguagem como prática social e ideológica. Se a polifonia evidencia a presença de múltiplas vozes em um enunciado, as vozes sociais dizem respeito às **origens sociais, ideológicas e históricas dessas vozes**.

Para Bakhtin (2003, p. 280), todo discurso é atravessado por discursos alheios, que são apropriados, confrontados, ressignificados ou mesmo silenciados. Como já refletido e discorrido nos parágrafos anteriores, esses discursos não são neutros: trazem consigo marcas de classe, grupo, tempo histórico, instituições, experiências coletivas. Assim, quando um sujeito fala, ele mobiliza palavras que já pertencem a outros. Palavras que circularam em diferentes contextos, carregadas de sentidos sociais.

As vozes sociais são, portanto, modos de dizer inscritos em posições sociais. Uma mesma palavra pode assumir sentidos distintos conforme o grupo que a utiliza, o lugar que ocupa na sociedade ou a intenção que a mobiliza. Um discurso científico, por exemplo, pode conviver com uma voz religiosa, midiática ou popular em um mesmo texto, gerando tensionamentos ou relações de sentido. É essa multiplicidade de pertencimentos sociais no interior do discurso que dá forma ao seu caráter ideológico.

Essa noção de vozes está diretamente ligada ao caráter ativo da linguagem. Como aponta Brait (2006, p. 27), “cada palavra, cada enunciado, cada discurso comporta uma multiplicidade de vozes, de posições sociais e ideológicas que se entrecruzam e se confrontam”. Isso significa que, ao analisarmos um enunciado, não estamos apenas diante da fala de um sujeito individual, mas de uma complexa rede de discursos sociais que nele se tensionam ou se reformulam. A escuta atenta dessas vozes exige o reconhecimento de sua origem e da maneira como se relacionam no enunciado concreto.

Dessa forma, a análise dialógica do discurso propõe uma escuta ativa das marcas discursivas que apontam para esses confrontos ideológicos e sociais. Brait (2006, p. 31) destaca que as vozes que compõem um enunciado podem tanto concordar quanto se opor entre si, sendo possível observar “efeitos de sentido que se materializam nos confrontos entre diferentes visões de mundo”. Assim, as vozes sociais não apenas coexistem no discurso, mas muitas vezes entram em choque, revelando disputas simbólicas. A escuta polifônica, nesse contexto, permite desvendar como essas disputas se atualizam na linguagem e como os sujeitos participam delas ao ocupar determinadas posições sociais e discursivas.

2.1.5 Enunciado Concreto

Para finalizar alguns dos fundamentos da Análise Dialógica do Discurso, é necessário retornarmos para o conceito de enunciado concreto, um dos pilares da filosofia da linguagem segundo Bakhtin. Enquanto muitas abordagens linguísticas se ocupam de estudar a língua em sua forma abstrata, normativa ou sistêmica, Bakhtin mantém o foco para a materialidade viva da linguagem.

Para Bakhtin (2003), a linguagem não existe em estado puro ou isolado, mas sempre encarnada em uma situação de uso. “A vida da linguagem reside no enunciado concreto, singular, e não no sistema da língua como tal ou no texto de uma obra.” (Bakhtin, 2003, p. 279) O enunciado é, portanto, o resultado de uma interação específica, marcada por condições históricas, sociais e ideológicas. Ele se encontra no tempo, no espaço e no contexto social do sujeito, sendo produzido por alguém, direcionado a alguém, e dentro de um contexto particular. Assim, não há linguagem fora de um enunciado concreto, e seus estudos apontam que não há nenhum enunciado neutro ou que isolado de intencionalidade.

Diferentemente da “frase”, categoria gramatical, o enunciado é compreendido como algo vivo e histórico. Ele carrega marcas do locutor, como sua intencionalidade, seu lugar social, suas crenças, mas também antecipações sobre o interlocutor, sejam essas reais ou presumidas, o que o torna de caráter responsivo. Nenhum enunciado surge do nada; ele sempre responde a algo e antecipa reações. Por isso, não pode ser entendido apenas por sua estrutura formal.

O que torna o enunciado concreto uma unidade analítica é o seu caráter situacional e responsivo, pois nele se há relações de múltiplas vozes sociais, que foram discutidas anteriormente, trabalhando de forma ideológica para construção dos sentidos. O locutor organiza seus pensamentos e dizeres com base nas suas experiências anteriores, nos discursos que o antecederam e nos efeitos que espera provocar. Toda escolha, seja ela lexical, de entonação ou de estrutura reflete essas intenções.

Além disso, é importante ressaltar que o enunciado concreto é uma categoria relacional. Ele só adquire sentido dentro da esfera dos enunciados sociais, pois está em constante relação com o que já foi dito e com o que provavelmente virá a ser dito. Como afirma Bakhtin, “todo enunciado é uma réplica na cadeia da comunicação verbal” (2003, p. 280). Isso significa que o sentido está sempre em movimento, atravessado pela história das palavras e pelas diferenças do outro.

Dessa forma, o enunciado também pode ser estudado como uma manifestação estética, pois toda forma de dizer envolve uma construção expressiva, intencional e responsiva. Em obras literárias, por exemplo, a escolha de palavras, o ritmo, a estrutura narrativa e o ponto de vista compõem enunciados nos quais múltiplas vozes e sentidos se entrelaçam. A linguagem deixa de ser apenas um meio de comunicação e transforma-se em algo, um acontecimento, uma forma de experiência. Como afirma Bakhtin (2003, p. 124) “a palavra é um acontecimento ideológico por excelência, pois nela se encarnam as intenções, as avaliações e os posicionamentos do sujeito”, assim, em uma obra literária, “a arte da palavra é sempre dirigida a um outro” (Bakhtin, 2003, p. 306), o que nos revela que toda forma de dizer carrega uma expressão e uma possibilidade responsiva.

2.2 A Experiência Estética

A Teoria da Experiência Estética colabora com o que vem para além da produção da mensagem, buscando salientar a interpretação e a produção de sentido que se dá na recepção, ou seja, na criação de uma poética a partir da estética.

Para esta vertente de investigação acadêmica, a arte pode comunicar uma mensagem quando possui domínio de um conteúdo com ideias morais ou políticas. “Sua existência remete a algo que não está ali” como contemplado por Marcos Villela Pereira em seu artigo sobre a experiência estética (Villela, 2011, p. 112). A materialização da ideia da luta do bem e do mal em *Harry Potter* remete a acontecimentos reais, tanto cotidianos, como históricos, como a Segunda Guerra Mundial. A vivificação dos sentimentos a respeito do luto e do temor por um novo período sombrio liderado por um ditador faz referência a episódios já testemunhados pela humanidade. E mesmo aqueles que não experimentaram a guerra podem compreender os sentidos e as possibilidades deste universo mostrado nos livros e nos filmes, abertos a compreender a mensagem moral por trás da narrativa. Segundo Gadamer, “discernimento é algo a que se chega” (Gadamer, 2008, p. 466). Ou seja, existe a possibilidade de que o telespectador compreenda a mensagem para além do que possa ter sido a sua experiência, pois uma mensagem moral ou política tem potencial de expressar além do que está na tela.

Um livro, por exemplo, é apenas um livro: um objeto material com peso e dimensões concretas que o torna meramente uma coisa. Mas, ao ser aberto e lido, transforma-se, torna-se uma agência de novos sentidos que colocam em movimento o universo e o repertório daquele que lê. (Villela, 2011, p. 118)

Um filme precisa ser assistido para “colocar em movimento o universo e o repertório” (Villela, 2011, p. 118) do telespectador, caso contrário, é apenas um filme. O público necessita experimentar para compreender as ideias expressivas e comunicativas representadas, a fim de que faça sentido a existência da obra e da mensagem.

Os estudos em Análise Dialógica do Discurso sugerem que todo enunciado produzido por um sujeito é interativo, transcendente ao conhecimento puramente linguístico e gramatical. Cada indivíduo é constituído por suas memórias culturais e ideológicas, e, ainda que de forma implícita, um discurso reflete e expressa as posições do sujeito que o formula, as quais são inevitavelmente influenciadas por discursos preexistentes. A teoria de Bakhtin sustenta que todo discurso é permeado por um interdiscurso, evidenciando a intertextualidade intrínseca às comunicações humanas. “É

impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições.” (Bakhtin, 2003, p. 297). A partir disso, é crucial reconhecer que um mesmo discurso, mesmo quando enunciado por um único sujeito, pode gerar uma multiplicidade de significados, interpretados pela ideia de mundo do receptor do discurso, o que vai ao encontro da corrente teórica da experiência estética (Escola de Konstanz):

É neste sentido que afirmamos que existe poética na estética, vez que existe produção de sentidos, de novos sentidos, e não apenas a reprodução dos sentidos já produzidos na poética do autor. O fruidor se apropria da obra, transformando-a em objeto estético, a partir de uma relação de troca, de natureza especular. (Barros, 2014, p. 7)

Sendo assim, em *Harry Potter*, J.K. Rowling produziu um enredo que carrega consigo memórias culturais da uma guerra que marcou a História, além das posições ideológicas da autora, mas que podem ser interpretadas com outro sentido a partir do conhecimento prévio do leitor ou telespectador. O interdiscurso envolve a subjetividade das produções do discurso e necessita de um conhecimento prévio do receptor, que ultrapasse os níveis linguísticos.

Aprofundamos essa teoria ao contemplarmos *Harry Potter* e a sociedade inglesa. É fundamental considerar o impacto devastador e inesquecível que a Segunda Guerra Mundial deixou na memória da Inglaterra e noutros países europeus, seja por através de vivências individuais ou coletivas. J.K. Rowling constrói uma narrativa que emana as sensações de um povo profundamente marcado por esse evento histórico, sensações que, no entanto, quando se trata de uma criança, podem não existir, devido à diferença geracional. Por outro lado, um indivíduo na infância é capaz de perceber e se conectar com as dores da rejeição vivenciadas pelo protagonista, *Harry*.

Este mesmo fator pode ocorrer com o público não-europeu. Embora não tenha vivenciado as experiências da Segunda Guerra Mundial com a mesma intensidade que demais nações europeias, ainda há possibilidade de estabelecer identificação com a narrativa. Ainda que não haja a existência dessa memória histórica tão marcante, o telespectador pode encontrar possíveis compreensões que dialogam com sentimentos universais experimentados pelos seres humanos, como a dor da rejeição e do preconceito, a perda precoce dos pais e o processo de luto. Melanie A. Kimbal, em seu estudo acadêmico citado pelo jornal *Cândido*, disserta sobre a memória dos personagens órfãos da literatura infanto-juvenil explicando que “os órfãos são um reflexo tangível do medo

do abandono que todos os humanos experimentam” (Kimbal, 1999 apud Balan; Basso, 2022, p. 8).

De acordo com a Teoria da Experiência Estética, um indivíduo pode compreender um enunciado a partir da sua própria perspectiva de vida, ou baseado na sua ideia de compreensão de mundo atrelado à competência de discernimento, “A competência de compreensão advém da experiência e pode ser aqui entendido como discernimento”. (Villela, 2011, p. 116), esse é um olhar que perpassa a vivência, morando onde ainda não foi vivido, no profundo do consciente e/ou inconsciente.

Os estudos pertencentes à Escola de Konstanz manifestam a experiência estética como um objeto que não se limita apenas à obra, mas na relação entre obra e quem a aprecia. A partir dessa interação, há despertamento para a *aisthesis*, a percepção sensível do receptor, ao mesmo tempo interagindo com a *poiesis*, a capacidade criadora e produtiva de sentidos, construindo novos sentidos a partir de suas memórias, cultura e vivências individuais.

Observando relatos de fãs da saga *Harry Potter*, e a forma como a série reflete memórias culturais e posicionamentos ideológicos, nota-se que a saga se encontra em um lugar maior do que o de mero entretenimento. A partir da apropriação narrativa por parte dos leitores e/ou espectadores, novos significados emergem ao estabelecerem conexões emocionais e intelectuais, possibilitando uma vivência sensível à obra e, ao mesmo tempo, produzindo um sentido criativo a partir dela.

Na edição de junho de 2022 do jornal *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, cuja o tema é “Desconstruindo Harry” em comemoração aos 25 anos da série *Harry Potter*, diversos professores e pesquisadores discutem o impacto da série de livros.

Por alcançar pessoas de todos os lugares, podemos pontuar que existe uma literatura pré e pós-Harry Potter. J. K. Rowling trouxe, com as suas obras, questionamentos sobre os mais diversos assuntos. Esses aspectos, com certeza, fizeram com que o público jovem tivesse uma outra percepção acerca de suas realidades, condutas e relação para com a sociedade. (Palamar apud Balan; Basso, 2022, p. 7).

Nesse mesmo sentido, demais leitores e fãs destacam como a saga trabalha com diversos dilemas humanos. Como afirma Kelly Komar (2024), “há muitas questões do mundo real por trás de toda a magia que normalmente não se pensaria em dirigir às crianças – temas como o verdadeiro custo da guerra, depressão, racismo, sacrifício e corrupção no governo” (Rufo, 2024, BBC News, n.p.). Os temas presentes na narrativa

são vivenciados de um jeito pessoal para os leitores e telespectadores ao redor do mundo, formando um espaço onde encontram conforto e apoio, tomados pelas lições profundas nas páginas dos livros. Em seu relato pessoal no site Medium, “Minha jornada como fã: uma odisseia pessoal no mundo de Harry Potter”, Nicole (2023, on-line) descreve como se aprofundou no fandom da série e como foi cativada pela história criada por J.K. Rowling. Para ela, ser parte da comunidade fã de *Harry Potter* era “[...] sobre sentir um senso de pertencimento a uma comunidade de fãs com ideias semelhantes”.

Meu investimento no fandom de Harry Potter vai além das páginas dos livros e das telas dos filmes. É um investimento nas lições que a série me ensinou: o poder do amor, a importância de defender o que é certo e o valor da amizade. Esses valores me moldaram na pessoa que sou hoje, e por isso serei eternamente grata. (Nicole, 2023, on-line)

Em matéria publicada no iNews, o depoimento de Jennifer Peiro (apud Hague, 2024, on-line) é utilizado como exemplo de testemunho de fãs adultos, representando a experiência de identificação e pertencimento afetivo à saga, “Harry Potter se tornou uma parte tão importante da minha vida e um conforto enorme para voltar 'para casa'. A história me traz tanta alegria e nostalgia.”

Essa dinâmica não é exclusiva a *Harry Potter*. Em outras obras cinematográficas como *Jogos Vorazes*, *As Crônicas de Nárnia*, *O Senhor dos Anéis*, observamos situações semelhantes, espectadores não apenas recebem a mensagem dos filmes e livros, mas produzem seus próprios sentidos a partir dela, reinterpretando valores como coragem, resistência, amizade e justiça em contextos próprios de suas experiências de vida.

Em matéria publicada pelo UOL (2015), uma fã brasileira da série *Jogos Vorazes* relatou ter recorrido à leitura do terceiro livro, *A Esperança*, no mesmo período em que enfrentava perdas pessoais significativas. A identificação com os conflitos vividos pela protagonista, *Katniss*, que também lida com mortes e traumas, tornou-se para ela uma forma de escape e superação da dor. Essa história ilustra o poder da recepção como um recurso capaz de acolher o espectador e ressignificar sua realidade.

Portanto, compreende-se que a experiência estética não se esgota na obra em si, mas se materializa no encontro com o receptor. E nesse processo, ocorre movimento: a *aisthesis*, que se relaciona ao despertar sensível diante da obra, e a *poiesis*, a produção criativa de novos sentidos a partir dela. Como destaca Laan Mendes de Barros em sua entrevista para a Revista Comunicação Midiática (2011, p. 17), “o sentido não está preso, contido no texto, mas está presente e vivo nas ações decorrentes das leituras que são feitas

do texto”. Dessa forma, a recepção não é passiva, mas envolve adequações que constituem uma “nova poética na experiência estética” (Barros, 2011, p. 17).

A obra literária ou midiática não é apenas um ato de consumo, mas um ato de recriar em cada encontro de leitura ou recepção. Barros ainda enfatiza que “a recepção já é estética, já é *aisthesis*” e que sua relação com a *poiesis* “gera processos de interpretação e produção de sentido” (Barros, 2011, p. 17). Assim, quando leitores da saga *Harry Potter* relatam como a série ressoa em suas memórias culturais e pessoais e em seus posicionamentos ideológicos, observa-se esse processo: o encantamento sensível (*aisthesis*) abre espaço para uma ressignificação criativa (*poiesis*). Sendo assim, a obra ultrapassa um possível ato de entreter e consumir, se convertendo em uma experiência estética original, pois “a recepção é mais do que reinterpretar [...] é possível fazer novos discursos e repercuti-los” (Barros, 2011, p. 19).

2.2.1 Experiência Estética: *Harry Potter* e a conexão com o Nazismo

Conforme descrito no tópico anterior, a experiência estética não se esgota na obra como material, mas se renova no encontro com o receptor, que produz sentidos a partir de suas memórias, vivências e referências culturais. Nesse processo, histórias ficcionais podem assumir um papel de maior significância quando dialogam com acontecimentos históricos e sociais, possibilitando diversas interpretações que ultrapassam o divertimento da narrativa, produzindo sentidos presentes na recepção, e assim, criando uma poética a partir da estética.

Analisando esse contexto na saga *Harry Potter*, estudos em Literatura Comparada pesquisam como a obra de J.K. Rowling mobiliza memórias culturais ligadas à Segunda Guerra Mundial, especialmente por meio de intertextualidades que aproximam o vilão *Lord Voldemort* da figura de Adolf Hitler. No artigo “A Construção da Figura Ditatorial em *Harry Potter*” (2016), Tatiane Suelen Litza e Luiz Rogério Camargo identificam possíveis traços de Hitler no personagem *Voldemort*, ressaltando paralelos entre sua infância, ascensão ao poder e capacidade de persuasão, aspectos que remetem diretamente à estética do discurso autoritário.

Os autores explicam a facilidade com a qual o ditador tinha ao se comunicar em público e expor seus pensamentos, “tal fator favorecia a persuasão a quem ele se pronunciava, tendo em vista que muitos dos filiados ao Partido Nazista só o fizeram por influência do futuro Führer” (Litza; Camargo, 2016, p. 18). Ainda nesse contexto,

explicam como a ascensão ao poder de Hitler o fez colocar em prática sua proposta de purificação da Terra, levando ao extermínio de milhões de judeus e outras minorias. *Voldemort* seguiu a mesma lógica, e durante a *Primeira e Segunda Guerra Bruxa*, provoca uma chacina, perseguindo e matando aqueles que eram nascidos *trouxas*, bruxos que não eram considerados *puro-sangue*.¹

A lógica tratada pelos pesquisadores é que a história por trás dos filmes e dos livros de *Harry Potter* abrange aspectos muito maiores do que apenas a persistência, a luta do bem e do mal e os laços da amizade. O enredo traz consigo mensagens sobre problemas reais e que “geram discussões necessárias”. (Litza, Camargo, 2016, p. 18)

Ainda a respeito da segregação racial, o estudo “*Harry Potter: Puros Sangues e a Segregação Racial*” de Alexandre Araújo de Almeida enfatiza a intersecção entre a Alemanha Nazista com o mundo de *Harry*.

O trabalho argumenta que um dos fundadores de *Hogwarts*, *Salazar Slytherin*, prezava pelos alunos nobres e de *puro-sangue*, enquanto desprezava os que eram nascidos de famílias *trouxas*. Ao romper os laços com os outros três fundadores por conta de seus ideais e por desejar que alunos impuros não fossem admitidos na escola, *Salazar* abandona seu cargo posterior a criação de uma câmara secreta no interior de *Hogwarts*, tal qual abrigava um *basilisco*, serpente mortífera ao ser que a encarasse. A câmara só poderia ser aberta por um bruxo de *sangue-puro*, tornando-se uma espécie de sucessor. A intenção era clara: limpar a escola dos alunos por ele considerados impuros. Anos depois, *Voldemort*, que ainda era adolescente, portanto, ainda conhecido como *Tom Riddle*, se inspira em *Salazar* como um mentor e busca maneiras de abrir a *Câmara Secreta*.

O autor ressalta que o preconceito contra os judeus não era uma ideia nova, mas que tinha precursores na qual Hitler também se inspirava. Tal qual *Voldemort*. E ambos utilizaram de conceitos pré-existentes para construir seu legado.

De acordo com Gobineau, a raça branca possui moralidade, vontade e inteligência superiores; são estas qualidades hereditárias que estão na origem da disseminação da influência ocidental por todo o mundo. Os negros, por contraste, são menos capazes, marcados por uma natureza animal, pela falta de moralidade e pela instabilidade emocional. (Giddens, 2005, p. 247).

¹ *Puro-sangue*: descrito como aquele que nasceu de uma linhagem bruxa completamente pura, onde não houve mistura com seres humanos.

Citando o trecho sobre Gobineau, o autor afirma que o Conde Joseph Arthur, nomeado inúmeras vezes pai do racismo moderno, foi inspiração para os ideais de Hitler. *Voldemort* também seguia ideologias que já existiam e percorriam o mundo bruxo, portanto, não foi precursor de planos inovadores e nem crenças novas.

Em uma dissertação que explora o tema do antissemitismo, dessa vez relacionando o universo cinematográfico de *Harry Potter* com os acontecimentos históricos, Misael Beskow dos Santos explora cenas e momentos dos filmes que convergem com o regime nazista. Na sua pesquisa “Usos do Passado e Imaginários Sobre Nazifascismo e Autoritarismo na Narrativa Cinematográfica de *Harry Potter*” (2019), o autor relata uma cena do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte: parte I* na qual *Harry* se depara com uma propaganda criada pelo Ministério de Magia contra pessoas nascidas *trouxas*, com o escrito “Sangues-Ruins e os Perigos que Oferecem a uma Sociedade Pacífica de Sangues-Puros”.

Dessa forma, vemos como o discurso da pureza racial bruxa tornou-se oficialmente uma política de Estado. A mesma se dava através de verdadeiros tribunais de exceção, do levantamento genealógico em busca de algo que comprovasse a impureza de sangue, do confisco de varinhas, bem como métodos de expurgo, aprisionamento em Azkaban e até a eliminação dos/as nascidos/as *trouxas*. (Santos, 2019, p. 66).

No decorrer dos próximos acontecimentos do filme, torna-se mais claro o paralelo da perseguição presente na ficção com a perseguição real vivida pelos judeus, que passaram a ser considerados os principais inimigos do povo alemão. Santos (2019) também explora como os nascidos *trouxas* têm suas genealogias pesquisadas para garantia de sua pureza, semelhante ao modo de garantia da raça ariana. Sua pesquisa cita Reagin (2011), que explica como funcionava o processo de análise de ancestralidade.

O regime nacional-socialista fez da prova da ascendência ariana um requisito para muitos benefícios e posições no governo; aqueles que desejavam posições de alto escalão no partido ou no governo (por exemplo, oficiais da SS) talvez precisassem apresentar provas de ascendência étnica alemã pura desde 1750. [...] Por fim, a tarefa de investigar a ascendência de cada pessoa na Alemanha provou ser tão grande que o governo nazista estabeleceu o Escritório de Pesquisa de Parentesco para coletar registros e emitir os chamados Passes Arianos, que resumiam a ascendência de uma pessoa. Os alemães precisavam mostrar provas de ascendência ariana com tanta frequência que uma enorme demanda foi criada para pesquisadores genealógicos profissionais, que poderiam fazer o trabalho de rastrear os registros de batismo e casamento de suas bisavós (provavelmente em um pequeno escritório da igreja em algum lugar) para você (Reagin, 2011, p. 140-141. *Tradução do autor*).

Como pontuado anteriormente, a obra *Harry Potter* transcende os limites da mera ficção ao abordar temas que exalam reflexões profundas sobre eventos históricos, como a Segunda Guerra Mundial e a ascensão do regime nazista. Embora gere identificação e ofereça conforto para os fãs, ultrapassando as questões puramente políticas, ainda é possível nos atentarmos para a riqueza da intertextualidade de *Harry Potter* sobre esse tema. A intertextualidade entre os acontecimentos históricos e os personagens da saga permite compreender o impacto das ideologias e da segregação racial na construção da narrativa. Compreendemos uma vez mais que o paralelo entre figuras como Hitler e *Voldemort* revela como a literatura e o cinema, ao representar esses aspectos, não apenas entretém e convém a diversão, mas também oferece um espaço para o exame crítico de questões sociais, políticas e históricas. Portanto, a pesquisa contribui para uma compreensão mais ampla dos mecanismos de persuasão e manipulação presentes tanto na história real quanto na ficção, estimulando uma reflexão contínua sobre o passado e suas lições para o presente e o futuro.

J.K. Rowling, autora dos livros que posteriormente se transformaram em uma das sagas de filmes mais populares do mundo, desenvolve uma história ficcional com elementos testemunhais e culturais, baseados em efeitos que conectam o público à memória da Segunda Guerra Mundial (Benatto, 2023). Sua narrativa envolve os espectadores com o sentimento nostálgico da magia infantil, desenrolando problemas comuns vividos na pré-adolescência, e se torna mais sombria com o crescimento dos personagens principais, contextualizando o filme com problemáticas muito mais tenebrosas e reais, baseadas em fatores opressivos do mundo. E para além de experiências vivenciadas pela sociedade, a história de *Harry Potter* se intercruza com enredos da história de vida de J.K. Rowling, que por muito tempo lutou contra a depressão e trouxe para sua obra o sentimento gerado por esse período através de seres apresentados como *dementadores*, protetores da prisão mais temida do mundo bruxo, que ao entrarem em contato com um indivíduo, sugam toda a alegria deste.

A análise da construção narrativa de *Harry Potter*, em diálogo com os paralelos da Segunda Guerra Mundial, evidencia como a teoria da experiência estética apresentada neste capítulo se concretiza na obra. A memória histórica e as marcas pessoais da autora são incorporadas ao enredo, no entanto, é no encontro com o leitor ou espectador que estes elementos se tornam significativos, produzindo sentidos que articulam aisthesis, o impacto sensível da obra, e poíesis, a recriação de significados a partir dela.

Nesse sentido, a saga não apenas representa um universo ficcional marcado pela luta do bem contra o mal, mas também é um convite ao público a reviver, ressignificar e refletir sobre acontecimentos históricos e experiências humanas universais, como a dor, a perda e o preconceito. Assim, a obra literária e cinematográfica se encontra como experiência estética: uma narrativa que, ao mesmo tempo em que entretém, fomenta interpretações críticas e afetivas que dialogam com memórias culturais e pessoais do receptor.

3. Da dor à magia: a vida de J.K. Rowling

Joanne Rowling, nascida em 31 de julho de 1965, em Yate, Reino Unido, é a autora britânica que deu vida à história de *Harry Potter*. Traduzido para mais de 85 idiomas e com os sete livros da série ocupando lugares entre os cem livros mais vendidos do mundo, a saga se tornou um verdadeiro fenômeno, dando espaço a adaptações cinematográficas que alavancaram ainda mais as vendas dos exemplares a partir de 2001.

No entanto, apesar do universo mágico de *Harry Potter*, o que levou Joanne a escrever a primeira obra estava longe de conter alguma magia. O primeiro livro da série, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, foi uma tentativa de recuperar a infância que a autora não teve.

Sua mãe descobriu que tinha esclerose múltipla quando Joanne tinha apenas 15 anos, desde então, passou dez anos lutando contra a doença. Além da dor pelo diagnóstico da mãe e da responsabilidade que precisou tomar ainda muito jovem, a autora precisou enfrentar a ausência paterna durante os anos em que cuidou da mãe.

No documentário televisivo “A Year in the Life”, de 2007, trazido para o Brasil como “J.K. Rowling: Um Ano na Vida”, Joanne compartilha o processo de criação do seu último livro da saga e narra a história de sua vida, que a impulsionou na escrita. Em uma de suas narrações, a autora descreve como a ausência do pai incentivou o desenvolvimento de alguns personagens, que foram verdadeiras figuras paternas na vida do protagonista do livro. “Uma das razões pelas quais Harry Potter é tão cercado por figuras paternas (Hagrid, Dumbledore e Sirius Black) é porque a relação de Joanne com seu pai era longe do ideal”. (A Year in the Life, 2007, n.p.). Nesse mesmo documentário a autora descreve brevemente sua relação com o pai:

Eu tinha muito medo do meu pai, por um longo tempo, mas ao mesmo tempo tentava desesperadamente obter a sua aprovação e fazê-lo feliz, acredito. Mas chegou a um ponto da minha vida em que não podia fazer mais isso. E agora, nos últimos anos, não tenho mais contato com meu pai. (Rowling, 2007, n.p.).

Em 1990, Anne Rowling, aos 45 anos, faleceu. Joanne já havia iniciado a escrita de *Harry Potter* e a perda de sua mãe influenciou diretamente na história, sendo trazido como o sofrimento de Harry pela morte de seus pais. Após esse episódio traumático, J.K. se mudou para Portugal, onde passou a lecionar inglês. Ela se casou e teve uma filha, Jéssica. Porém, o casamento durou apenas dois anos.

Com uma situação financeira precária e vivendo de assistência social, Joanne foi diagnosticada com depressão. Em “A Year in the Life”, a autora também comenta sobre a sensação causada pela depressão e como essa alterava a sua visão de mundo. “Para mim, depressão é caracterizada por uma dormência, frieza, e uma incapacidade de acreditar que você sentirá felicidade de novo ou alegre de novo. É como se toda a cor fosse drenada da sua vida”. (Rowling, 2007, n.p.).

Vivendo apesar da dor, Joanne não desistiu da escrita dos livros, trazendo seus sentimentos para os personagens, como o luto e a dor de *Harry* em relação aos pais. Ainda conduzida por aspectos da vida em meio à escrita, a autora também criou um personagem que trouxe a personificação do seu sentimento em relação à depressão: os *dementadores*, criaturas apresentadas no terceiro livro da série, *O Prisioneiro de Azkaban*.

No enredo, esses personagens são descritos como guardas da prisão bruxa mais famosa e bem protegida do universo mágico, a *Prisão de Azkaban*. Neste local, os *dementadores* rondam e atormentam os prisioneiros, sendo o castigo dos maiores criminosos. No início deste terceiro livro, *Harry Potter* tem um encontro com um deles no trem, a caminho de *Hogwarts*, trazendo a seguinte descrição:

Parado à porta [...] havia um vulto de capa que alcançava o teto. Seu rosto estava completamente oculto por um capuz. [...] Havia uma mão saindo da capa e ela brilhava, um brilho cinzento, de aparência viscosa e coberta de feridas, como uma coisa morta que se decompusera na água... [...] E então a coisa encapuzada, fosse o que fosse, inspirou longa e lentamente, uma inspiração ruidosa, como se estivesse tentando inspirar mais do que o ar à sua volta. Um frio intenso atingiu todos os presentes. Harry sentiu a própria respiração entalar no peito. O frio penetrou mais fundo em sua pele. Chegou ao fundo do peito, ao seu próprio coração... [...] Ele não conseguiu ver mais nada. Estava se afogando no frio. Sentia um farfalhar nos ouvidos que lembrava água correndo. Estava sendo puxado para o fundo, o farfalhar aumentou para um ronco que aumentava... (Rowling, 2000, p. 73)

No documentário anteriormente citado, o narrador caracteriza os *dementadores* como “um dos seres mais sujos que andam pela Terra”, descrevendo brevemente a sensação ao entrar em contato com um.

Dementadores estão entre os seres mais sujos que andam pela Terra. Eles infestam os lugares mais escuros e imundos. A sua glória está na decadência e no desespero. Eles drenam a paz, a esperança e a alegria no ar ao redor deles. Chegue perto de um dementador e todos os seus sentimentos bons, toda a sua alegria, todas as suas memórias felizes serão sugadas de você. (A Year in the Life, 2007, n.p.)

Após concluir o primeiro manuscrito de *Harry Potter*, a autora enviou os “[...] três primeiros capítulos para vários agentes literários, e um deles respondeu pedindo para ver o restante. Sinceramente, foi a melhor carta que já recebi na vida” (Rowling, s.d., n.p.). Apesar das muitas recusas de editoras, Rowling relata em sua curta biografia no site oficial que, em junho de 1997, “Bloomsbury publicou *Harry Potter e a Pedra Filosofal* sob o pseudônimo de J.K. Rowling” (Rowling, s.d., n.p.). O “K”, de Kathleen, acrescentado propositalmente a pedido da editora, que acreditava que assim tornaria os livros “mais atraentes para os meninos”.

Depois de anos enfrentando desafios pessoais e profissionais, a autora enfim vislumbrava uma nova perspectiva de vida. Pouco tempo após o lançamento, o primeiro livro da saga alcançou a lista de best-sellers na Grã-Bretanha e logo expandiu suas vendas em escala mundial. Os convites para traduções surgiram e a expansão da série migrou para demais países, fortalecendo o nome da autora. Com grande interesse do público, as sequências lançadas nos anos seguintes ampliaram os leitores ao redor do mundo, convertendo *Harry Potter* a um fenômeno literário. De acordo com a BBC News em seu conteúdo sobre os vinte anos da saga, “o lançamento no Reino Unido de *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, em 1999, foi marcado para 15h45 para evitar que crianças e adolescentes na Inglaterra e no País de Gales faltassem à escola para ter uma cópia” (Masters, 2017, n.p.).

Para além do sucesso editorial, a saga expandiu ainda mais sua notoriedade ao ser adaptada para o cinema. As produções quebraram recordes de bilheteria e impulsionaram a criação de um parque temático dedicado ao universo da série na Universal, em Orlando. De acordo com a BBC News, “o filme final, *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte 2* (2011), teve a maior arrecadação de todos os filmes da saga, com US\$ 1,34 bilhão (R\$ 4,47 bilhões)” (Masters, 2017, n.p.).

Não se restringindo ao mercado editorial e cinematográfico, o universo de *Harry Potter* ultrapassou as páginas e as telas, passando a influenciar também a linguagem e a cultura popular. Um exemplo é o termo *muggle*, utilizado por Rowling para designar pessoas “comuns”, sem poderes mágicos, que na tradução para o português se define como *trouxa*. Ainda segundo a BBC News, “normalmente, uma palavra nova em inglês tem que estar sendo usada há pelo menos dez anos para que sua inclusão seja considerada no Dicionário Inglês de Oxford, mas a palavra *muggle*, criada por J.K. Rowling em *Pedra*

Filosofal, foi uma exceção” (Masters, 2017, n.p.), uma inserção de um termo que evidencia a dimensão sociocultural atingida pela obra.

No entanto, mais do que parques temáticos, bilheterias milionárias e novas palavras adquiridas pela cultura popular, *Harry Potter* também deixou marcas e mensagens profundas na recepção de seus leitores e espectadores. A história construída por J.K. Rowling, que carregou sinais da sua própria história, criou um elo afetivo em diversas gerações. Conforme a análise da Rolling Stone Brasil, “*Harry Potter* estreou para mostrar um mundo mágico atraente para crianças, adolescentes e adultos. A saga mostra que, independentemente da idade, é possível sonhar e, inclusive, ser atraído por histórias de bruxos, feitiços, varinhas mágicas e seres poderosos” (Millan, 2021, n.p.).

Ainda que o enredo desenvolvido por Joanne fascine por sua magia capaz de encantar diferentes gerações, também há destaque na profundidade e simbologias de seus personagens. A obra é repleta de diversas interpretações e leituras analíticas, carregando paralelos com questões sociais e políticas do mundo real. Nesse sentido, “comparar *Lord Voldemort* a um líder autoritário e fascista não é apenas um costume de quem analisa *Harry Potter*, mas uma analogia perspicaz. Afinal, os personagens da franquia podem ser interpretados em diversas camadas — e uma delas é o desejo do vilão dizimar todos os “impuros” para evidenciar a “raça superior” de bruxos” (Millan, 2021, n.p.).

Para compreender plenamente a dimensão alcançada pela obra, é preciso revisitar a própria narrativa construída por Rowling, a história que emocionou, transformou e marcou gerações.

A narrativa da saga acompanha *Harry Potter*, um menino órfão que descobre, aos 11 anos, ser um bruxo e recebe o convite para ingressar em *Hogwarts*, escola de magia e bruxaria. Ao lado de seus amigos, *Hermione Granger* e *Rony Weasley*, *Harry* atravessa anos de aprendizado, desafios e perigos, enquanto descobre gradualmente o peso de seu destino: enfrentar *Lord Voldemort*, o temido bruxo das trevas. Responsável pela morte de seus pais, *Voldemort* passou anos enfraquecido após o feitiço que lançou contra *Harry*, quando ainda era bebê, se voltar contra ele, protegido pelo sacrifício de sua mãe. Desde então, buscando incansavelmente recuperar seu poder e retomar o domínio sobre o mundo bruxo. Cada livro retrata um ano escolar de *Harry*, marcado por aventuras, crescimento pessoal e batalhas contra aliados de *Voldemort* que ameaçam tanto o mundo bruxo quanto o mundo não mágico, designado como *trouxa*. Entre os elementos mais marcantes da série estão símbolos como *a casa de Hogwarts* à

qual cada aluno pertence, representando identidades e valores. Os *patronos*, feitiços que materializam memórias felizes como proteção contra os *dementadores*, e as *Relíquias da Morte*, objetos repletos de lendas que dialogam com o desejo humano pelo poder e imortalidade.

E por trás do encantamento mágico das aventuras vividas por *Harry*, a obra articula progressivamente analogias sociais e históricas, como a luta de *Voldemort* e seus seguidores pela “pureza do sangue” mágico que remete a ideologias totalitárias e racistas do mundo real, os conflitos entre liberdade e controle, coragem e opressão, trazendo reflexos das tensões políticas e culturais, entre outros elementos que ainda serão analisados nessa pesquisa. Enquanto, ao mesmo tempo, constrói um universo fantástico de bruxos, feitiços e criaturas mágicas, a saga também traduz dilemas humanos universais, como amizade, perda, resistência, poder e amor.

4. A Ascensão da Alemanha Nazista

Em novembro de 1918, após o fim da Primeira Guerra, encerrou-se a monarquia alemã. Com uma crise financeira crescente e grande revolta por parte da população, que proclamava o retorno da monarquia ou a ascensão de outros poderes políticos, principalmente os de extrema direita, 1919 se destacou pelo início da República de Weimar, que com seu regime democrático, estabeleceu o Parlamento Federal, *Reichstag*.

Pedro Egert (2010), em sua monografia, descreve a dificuldade do partido de se desenvolver como um governo estruturado e sólido, “ficou evidente desde o início que a República de Weimar teria muitas dificuldades para se estabelecer em um longo prazo.” (Egert, 2010, p. 15). O autor também cita o trabalho de Joachim Fest, historiador e escritor alemão, relatando sobre como a República de Weimar, desde sua criação, já apresentava sinais de que seria temporária:

A República de Weimar tornou-se, para muitos, não mais que um breve interlúdio, e nenhuma lembrança ou acesso de deferência dificultaria sua partida. Como que aproveitando uma deixa, surgia, após tantos anos de governo malogrado, uma vontade que arriscava um novo início e afogava, de uma vez por todas, as dúvidas de uma maioria crescente. (Fest, 2002, p. 44)

Diante da circunstância financeira crítica do país, do sentimento de humilhação pós-guerra e da revolta acerca do Tratado de Versalhes², a descrença relacionada à República cresceu consideravelmente, ideais se sobressaíram e variados discursos políticos surgiram. Um grupo, no entanto, destacou-se: o Partido dos Trabalhadores Nacional-Socialistas Alemães. O partido no qual Hitler juntou-se em setembro de 1919, e em pouco tempo, tornou-se o orador principal.

[...] foi como propagandista, agitador e demagogo incomumente talentoso que Hitler, a princípio, atraiu as atenções. No intervalo de apenas alguns meses, tornou-se orador principal do recém-formado Partido dos Trabalhadores Nacional-Socialistas Alemães (que trocara seu nome de Partido dos Trabalhadores Alemães em fevereiro de 1920). (Kershaw, 1991, p. 46)

Suas ideias enfocavam o combate aos judeus e Hitler discursava sobre a pretensão de eliminá-los de cargos políticos e da imprensa. Era importante, na opinião de Hitler,

² Tratado de Versalhes: assinado em 1919, o Tratado responsabilizou a Alemanha pelo início da Guerra, exigindo pagamento de reparações financeiras e ocasionando a perda de territórios pré-Guerra.

que fosse criada uma legislação especialmente destinada aos judeus, reduzindo-os meramente a estrangeiros.

Em três anos, o partido teve crescimento exponencial, e com cerca de 50 mil pessoas, Hitler traçou um plano para tomar o poder à força, mas, no entanto, foi reprimido. Após o golpe conhecido como “Putsch da Cervejaria”, em novembro de 1923, sua prisão foi decretada e o Partido perdeu certa influência. No livro “Hitler: um Perfil do Poder”, o autor Ian Kershaw narra sobre o quanto sua figura era necessária, responsável por solidificar o grupo e fortalecê-lo. “A desintegração do banido Movimento Nazista durante a prisão de Hitler confirmou a indispensabilidade de sua liderança”. (Kershaw, 1993, p. 49)

No hiato de sua presença, através de uma recuperação na situação econômica da Alemanha, entre os anos de 1924 e 1929, a República pôde, por determinado tempo, enfim aliviar a tensão pública, diminuindo possíveis requisições por reestruturações políticas. Com auxílio vindo diretamente dos Estados Unidos, vários setores alemães voltaram a se estruturar.

Os grandes empréstimos americanos haviam endividado consideravelmente a Alemanha, mas, ao mesmo tempo, tinham permitido importantes investimentos destinados a racionalizar e modernizar a economia. O aumento da produção entre 1923 e 1928 ultrapassava, em quase todos os setores, não só a de todos os outros países europeus, mas também as marcas alemãs antes da guerra, embora o território do Reich tivesse diminuído. Em 1928, a renda bruta nacional ultrapassava em cerca de 12% a de 1913; as melhorias sociais eram consideráveis e o número de desempregados caíra para 400 mil. (Fest, 1973, p. 273)

No entanto, a queda catastrófica ainda chegaria. A Quebra da Bolsa de Valores em Nova York no ano de 1929 influenciou diretamente nas negociações com a Europa e agravou o bem-estar financeiro do país, abalando as estruturas sociais e econômicas. Indústrias e bancos quebraram e numa tentativa desesperadora de trazer de volta a Alemanha reestabelecida, o Partido Nazista recebeu novamente o apoio de classes determinantes. Empresários, classe média e a classe de trabalhadores lutavam pela ascensão dos partidários, o que futuramente, mas não em um futuro tão distante, culminou em 230 de 608 cadeiras do Partido Nazista ocupadas no Parlamento.

A agitação desencadeada por Hitler certamente nunca teria bastado para levá-lo ao poder. As eleições para o Landtag⁴¹ da Prússia tinham realmente dado ao Partido Nazi 36,3% dos votos e esmagado a influência preponderante de

que desfrutava a coligação entre social-democratas e partidos de centro. Mas a maioria absoluta ainda não fora atingida. Como também não o foi três meses depois, nas eleições para o Reichstag, que ocorreram no dia 31 de julho. Com suas 230 cadeiras, o partido tinha mais que duplicado seus representantes, e se tornara de longe a bancada mais forte. (Fest, 1973, p. 355)

O documentário “Ascensão dos Nazistas: a estratégia que levou Hitler ao poder” produzido pelo canal BBC News, explica como por muitos anos os nazistas foram vistos apenas como uma “minoría fanática”, mas que aos poucos foi se fortalecendo e ganhando poder dentro do Parlamento. Em 1930 ocupavam 18% de votos. Mesmo os que antes se opunham ao partido começavam a demonstrar certo interesse, conduzindo aos poucos a chegada de Hitler ao poder.

Hitler conquistava seguidores de áreas visadas pela sociedade, e muitas de suas ideias eram respeitadas, revelando seu destaque. Suas ações contavam com apoio e obediência, e sua imagem era extremamente trabalhada e arquitetada, com a intenção de vendê-lo como uma figura de liderança. Nos anos 20, Joseph Goebbels se afiliou ao partido Nazista. Conhecido por seus feitos como ministro da propaganda, foi um dos responsáveis pela lavagem cerebral nazista no povo alemão, disseminando o antissemitismo e a idolatria à Hitler, levando-o a um símbolo, descrito por Egert (2010) como “[...] maior que o próprio partido e mais adiante se tornaria maior até que a Alemanha”. (Egert, 2010, p. 31).

A técnica básica utilizada por Goebbels era exagerar ou até mesmo inventar as qualidades que o líder possuía. Hitler foi retratado como um homem que havia sacrificado a si mesmo em benefício da nação – um homem de gostos simples, que vestia um uniforme simples e trabalhava até bem tarde da noite, simbolicamente velando pela nação. O Führer era mostrado como um homem que havia abdicado da vida normal em família; o seu celibato era forçado como mais um sacrifício da sua própria felicidade pessoal em benefício da felicidade do seu povo. (Pereira, 2012, p. 250).

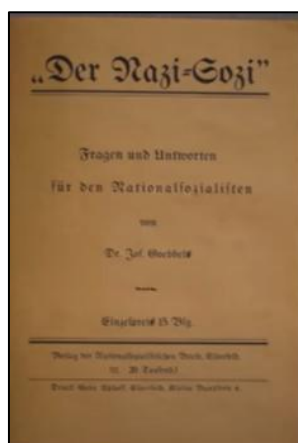
Em meio a este cenário caótico das estruturas econômicas alemãs e do crescimento de apoiadores nazistas, através de um jogo de poder e estratégia, Kurt Von Schleicher, oficial militar de extrema direita, elaborava a possível substituição do então chanceler, pensando em uma aliança com Hitler. No entanto, para que fosse possível a execução de seus planos, era necessário que Kurt recebesse apoio político para o Partido Nazista e o apoio do chefe de Estado da Alemanha, Paul Von Hindenburg, o único com o poder de contratar ou demitir um chanceler. Ao que se iniciou com Schleicher convencendo

Hindenburg a uma reunião com Hitler, aos poucos se transformou na ascensão do poder nazista e na queda da Democracia.

No entanto, Hitler não era uma unanimidade. “Enquanto o apoio de Hitler cresce, alguns percebem que ele não é o político respeitável que parece. E um homem tenta provar isso no tribunal”. (Kennedy, 2022, on-line). Quando a milícia paramilitar do Partido Nazista, conhecida como *sturmabteilung*, atacou uma boate repleta de comunistas e feriu dezenas, quatro *sturmabteilung* foram acusados. Hans Litten, advogado judeu-alemão, compreendendo o perigo do qual se tratava o partido, encontrou a oportunidade para confrontar seu principal líder. “[...] ele entendeu o que era o fascismo, ele entendeu do que se tratava o nazismo.” (Kennedy, 2022, on-line)

E naquele mesmo dia, uma intimação foi feita para Hitler, obrigando-o a comparecer ao tribunal em Berlim: “Quando Hitler entra no tribunal, os *sturmabteilung* que estão em julgamento se levantam nos bancos dos réus e levantam as mãos em saudação. E eles mostram sua dedicação ao seu líder” (Kennedy, 2022, on-line). Sua liderança já estava estabelecida. Durante três horas, Hitler foi interrogado. E o homem que entrou calmamente no tribunal, alegando não ter ligação nenhuma com o grupo acusado, se desfez aos poucos, à medida em que o advogado Hans Litten trouxe consigo provas da política violenta do nazismo. Portando um guia sobre as ideologias do nazismo em suas mãos, Hans Litten enfatizou a frase descrita no documento: “Se os nazistas não podem chegar ao poder por meios democráticos, então faremos uma revolução!”. E por conseguinte, deixou Hitler furioso.

Figura 1 – Guia Nazista levado ao Tribunal por Hans Litten como prova da política violenta de Hitler



Fonte: BBC News.

No entanto, o papel de Hans Litten não foi o suficiente naquele tribunal. O nazismo já estava se disseminando entre muitos, dentro e fora do Parlamento, o que lhe foi uma descoberta profunda tempos depois.

1932 era ano de eleição. Os votos nazistas passaram de 18% a 37%, um alerta claro sobre sua notável influência pública e política, criando em Hitler a coragem de exigir o cargo de chanceler. Seu pedido, no entanto, não saiu como esperado.

Schleicher, general de extrema direita que já estava há anos tentando convencer Hindenburg, naquele momento, presidente, a substituir o até então chanceler, finalmente o convenceu a destituir o cargo de Von Papen. Mesmo não totalmente de acordo, o presidente assim o faz, criando uma rivalidade entre Schleicher e Papen, que mais tarde seria o suficiente para entregar o poder nas mãos de Hitler.

Em um ato desesperador de retomar o poder em suas mãos e de tirar de vista Schleicher, Von Papen se reuniu com Hitler para que pudessem formar uma aliança. Após as eleições gerais com diminuição de votos para o Partido Nazista e com diversas despesas gastas em propagandas para o aumento de votos, Hitler aceitou. E assim, tendo conhecimento de que Hindenburg ainda tendia a acreditar em Papen, a proposta de ser renomeado chanceler e Hitler seu vice, foi lançada. E aceita.

E no final de janeiro de 1933, Schleicher foi retirado do poder.

Mas no que parecia ser apenas um jogo de estratégia e uma forma de controlar as forças de Hitler e seu partido, se transforma na carta de licença para o início da ditadura do Fuhrer.

Hitler foi nomeado chanceler em janeiro de 1933. Considerado um dos regimes mais totalitários, o nazismo ganhou seu espaço na Alemanha e seus ideais conservadores, antissemitas, nacionalistas e anticomunistas se tornam aliados de um dos momentos mais sombrios vividos pelo povo alemão. É chegado ao poder Adolf Hitler e a inauguração do que conhecemos como O Terceiro Reich.

4.1 O Terceiro Reich

28 de fevereiro de 1933, parlamento da Alemanha incendiado. Através de um jogo de culpa, Hitler atrai atenção para seus rivais. “Até hoje ninguém sabe ao certo quem iniciou o incêndio no *Reichstag*, mas Hitler sabia a quem culpar” (History Channel, 2015, on-line). Preso dentro do prédio, Marinus van der Lubbe, jovem comunista holandês,

assumiu a autoria. Segundo Evans, em seu livro *Conspirações sobre Hitler*, citado na resenha de Wilson de Oliveira (2022, apud Oliveira, 2023, p. 5) “[...] van der Lubbe foi um ativista comunista e antifascista ligado a diversos incêndios em Berlim. Foi condenado à morte pelo incêndio do Reichstag e executado em 1934”.

Após o incêndio, diversos comunistas foram presos. Ações radicais começaram a acontecer em toda a nação alemã, “Hitler inventara uma ameaça comunista, e agora a usaria para esmagar a oposição. 24h depois do incêndio, a liberdade de imprensa, de expressão e de se reunir publicamente foram suprimidas” (History Channel, 2015, on-line). Além disso, conforme descrito pela *Holocaust Encyclopedia* (Enciclopédia do Holocausto), Hitler convenceu Hindenburg a aplicar o “Artigo 48”, resultando no “Decreto do Incêndio do *Reichstag*”. O primeiro artigo suspendeu “as liberdades civis por tempo indeterminado”, enquanto o segundo permitiu ao governo nacional “assumir o controle dos estados alemães”. Essa medida abriu caminho para a perseguição a opositores, a expansão da polícia nazista e a criação de campos de concentração (United States Holocaust Memorial Museum, 2023, n.p.).

Naquele período, opositores ao regime nazista já estavam sendo duramente perseguidos: comunistas eram agredidos e, em muitos casos, assassinados. Segundo o History Channel, os judeus passaram a ser classificados em categorias como “decentes” ou “não decentes”. Em um dos depoimentos, uma autora anônima afirma: “Eu simpatizo com os judeus, no entanto, eu apoiaria a conversão deles ao cristianismo com toda sinceridade” (Berlin housewife³, History Channel, c. 2015, on-line.), no entanto, o Artigo 48 em questão proporcionou e desencadeou o sistema de ataque nazista.

No final de 1933, Hitler já estava perto de consolidar total poder na Alemanha. Contudo, ainda enfrentava obstáculos, sendo o presidente Hindenburg o maior deles, já que era o único capaz de destituí-lo do cargo de chanceler. Outro desafio vinha de dentro do próprio partido: Ernst Röhm, chefe do Estado-Maior da SA (*Sturmabteilung*, ou tropas de assalto). Inicialmente um aliado próximo e apoiador político de Hitler, Röhm passou a defender uma revolução mais radical e a fortalecer a SA, com a finalidade de uma redistribuição de recursos e riquezas entre várias classes da população. Esses e outros

³ Berlin Housewife se refere a uma autora anônima do livro de memórias “Uma Mulher em Berlim”

fatores que o transformaram em uma ameaça à autoridade de Hitler, consequentemente, em alvo a ser eliminado.

Diante do medo de perder poder, ser destituído do seu cargo ou ver reduzido o apoio de Hindenburg ao partido nazista, Hitler percebeu a necessidade de elaborar um plano, “para lhe dar um empurrão final, Hitler vê documentos que alegam que Röhm e os *Sturmabteilung* estão conspirando contra ele” (BBC News, 2022, on-line.).

Na noite de 30 de junho de 1934, Hitler, acompanhado de seus aliados, ordenou a prisão de Ernst Röhm. A operação rapidamente se estendeu para uma leva de perseguições e execuções sistemáticas que atingiram não apenas membros da SA, mas também opositores políticos e até membros do próprio regime que eram considerados ameaças rebeldes. Dezenas de pessoas foram mortas, entre elas o ex-chanceler Kurt von Schleicher. Röhm, por sua vez, recebeu a opção de cometer suicídio, mas, ao recusar, foi executado em sua cela. Esse episódio ficou conhecido como *A Noite das Facas Longas*, “referência ao verso de uma das canções da SA” (Yazbek, 2019, n.p.).

O líder nazista aproveitou o expurgo para perseguir antigos inimigos e opositores. Entre eles estava o vice-chanceler Franz von Papen, que havia discursado contra o nazismo. Preso, ele foi liberado e proibido de fazer qualquer referência ao regime. Mas o secretário de Papen, Herbert von Bose, e o autor de seu discurso antinazista, Edgar Jung, foram perseguidos e mortos. Gregor Strasser, ex-nazista que deixou o Partido em 1932, também foi executado. (Yazbek, 2019, n.p.)

De acordo com Yazbek (2019), a aprovação e o apoio de Hindenburg a esse episódio contribuíram para o fortalecimento de Hitler e de seus aliados. A autora acrescenta que, a partir desse momento, a repressão a comportamentos considerados ameaças ou sinais de rebeldia em relação ao partido passou a integrar de forma sistemática a política do regime nazista.

5. Metodologia

Nesta pesquisa, focou-se na intertextualidade da guerra na saga de filmes *Harry Potter*, analisando como eventos da Segunda Guerra Mundial influenciaram a construção narrativa de J.K. Rowling. Após a leitura das obras e a visualização dos filmes, deu-se especial atenção às cenas que remetem implicitamente a esse contexto histórico. Os filmes analisados foram: *O Cálice de Fogo*, *Ordem da Fênix*, *Relíquias da Morte: Parte 1* e *Relíquias da Morte: Parte 2*. Para cada um, foram transcritos os diálogos e selecionados trechos mais relevantes para a análise.

Com base nisso, foi elaborado um quadro inicial para situar o leitor quanto aos personagens e seus papéis no enredo, tendo em vista que *Harry* é o protagonista. Esse quadro ajudou a estabelecer relações entre os personagens e a história, destacando suas funções dentro da narrativa.

Posterior ao quadro, iniciou-se a análise com uma síntese de cada cena, que foi contextualizada dentro da história, seguida de uma interpretação que buscou identificar elementos históricos e ideológicos relacionados à Segunda Guerra. O foco não foi apenas no conteúdo visual, mas também nos discursos dos personagens e na forma como o enredo contribui para a percepção de memória coletiva sobre esse período.

O campo de estudo da Análise Dialógica do Discurso foi utilizado como base metodológica para compreender como os diálogos e interações dos personagens refletem eventos históricos e a memória discursiva deles. Além disso, a pesquisa considerou a experiência estética proporcionada pelos filmes, explorando como a narrativa, a construção dos cenários e a atuação dos personagens criam impacto emocional, sensorial e cognitivo no espectador, permitindo uma compreensão mais profunda das relações entre história, ficção e memória.

6. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A seguir, serão analisadas 4 conjuntos de cenas dos filmes em questão, que foram agrupadas a partir de um interdiscurso comum. Para melhor compreensão, a organização da análise das cenas obedece à seguinte ordem: I. Quadro com resumo sobre os personagens envolvidos na cena em questão; II. Descrição de diálogos selecionados para a análise com apoio em capturas de tela (*takes* da mesma cena) dos filmes; e III. Análise do discurso verbal e imagético, tendo em vista o conceito de intertextualidade, do conjunto das cenas em questão.

6.1 A inspiração de J.K. Rowling em Hans Litten, advogado judeu, para compor o protagonista, *Harry Potter*

Cena 1: Harry descobre que o jornal Profeta Diário está levantando suspeitas contra ele

Personagens envolvidos	Descrição resumida do personagem
<i>Harry Potter</i>	Protagonista.
Cornélio Fudge	Ministro da Magia; opositor de Dumbledore; neutro.
Sirius Black	Padrinho de <i>Harry</i> .
Remus Lupin	Aliado de <i>Harry</i> .
Quim Shacklebolt	Auror do Ministério da Magia; aliado de <i>Harry</i> .

A cena abaixo se passa em um ambiente intimista, mas de muita tensão, onde *Harry Potter* está cercado de aliados. Ele expressa sua frustração ao perceber que o Ministério da Magia está contra ele. *Sirius Black*, seu padrinho, sem demora, sugere que revelem a ele a verdade, o que leva *Quim Shacklebolt* a entregá-lo um exemplar do *Profeta Diário*, cujo título questiona a veracidade das alegações de *Harry*. A conversa ainda revela que o *Ministro da Magia*, *Cornélio Fudge*, está manipulando a mídia para desacreditar aqueles que afirmam o retorno de *Voldemort*. *Lupin*, ex-professor de *Harry*, afirma que o temor de *Fudge* o levou a tomar decisões irracionais, colocando em risco o mundo bruxo.

(HARRY) – Não entendo. O que o Ministério da Magia tem contra mim?

Harry está sentado à mesa com seus aliados, pais de seu amigo Rony e ex-professores de Hogwarts, que eram colegas de seus pais na juventude.

(SIRIUS BLACK) – Mostre. Logo ele vai descobrir mesmo.

Harry o observa, curioso. Todos desviam o olhar. *Arthur Wesley* suspira. Ao seu lado, *Quim Shacklebolt* lhe entrega uma edição do conhecido *Profeta Diário*. A sua foto estampa a página inicial, e o título acima, em letras maiúsculas, diz: “O MENINO QUE MENTE?”.

Figura 2 – *Harry Potter* lendo o Jornal “*Profeta Diário*” em *Ordem da Fênix*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e A Ordem da Fênix* (2007)

(SIRIUS BLACK) – Ele anda atacando Dumbledore também.

A imagem então se transforma, uma vez que o jornal, na trama, vai mostrando atualizações e movimentos, mesmo sendo em papel (afinal, é um jornal do mundo mágico de *Harry Potter*). Desta vez, mostra *Cornélio Fudge*, *Ministro da Magia*, com a manchete: “*FUDGE: TUDO VAI BEM*”, o que evidencia uma narrativa construída pela mídia que vem a desacreditar o que *Harry Potter* tenta alertar: o retorno do grande vilão da saga, *Voldemort*.

Figura 3 – *Harry Potter* lendo a notícia sobre Fudge



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e A Ordem da Fênix* (2007)

(SIRIUS BLACK) – Fudge está usando todo o poder, inclusive a influência dele no *Profeta Diário* para sujar quem disser que o Lorde das Trevas voltou.

(HARRY) – Por quê?

(LUPIN) – O Ministro acha que Dumbledore quer seu emprego.

(HARRY) – Ninguém em juízo perfeito acharia que Dumbledore...

(LUPIN) – Aí é que está. Fudge não está em seu juízo perfeito. Foi distorcido pelo medo. O medo leva pessoas a fazer coisas terríveis.

Cena 2: Harry Potter no julgamento do Ministério da Magia

Personagens envolvidos	Descrição resumida do personagem
Professor Dumbledore	Diretor de Hogwarts; aliado de <i>Harry</i>
Cornélio Fudge	Ministro da Magia; opositor de Dumbledore; neutro
Dolores Umbridge	Subsecretária; aliada de <i>Voldemort</i>
Amélia Bones	Chefe do Depto. De Execução das Leis da Magia; opositora de <i>Voldemort</i>
Sra. Figgs	Testemunha levada para depor a favor de <i>Harry</i>

A próxima cena retrata a audiência disciplinar de *Harry* no *Ministério da Magia*, onde ele é julgado por ter usado magia fora de *Hogwarts*, escola de magia e bruxaria, para se defender de *Dementadores*. *Cornélio Fudge* conduz o julgamento com parcialidade, tentando desacreditar *Harry*.

No entanto, *Dumbledore* surge como sua defesa, trazendo uma testemunha para comprovar a veracidade do ataque. Mesmo com *Fudge* se recusando a admitir qualquer possibilidade do retorno de *Voldemort* e sugerindo que as leis podem ser alteradas para punir *Harry*, a maioria do júri vota a favor de sua inocência. A cegueira do *Ministro* se torna um alerta sobre o quanto o governo bruxo está longe de ver a verdade e disposto a ignorá-la.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Audiência disciplinar de 12 de agosto sobre transgressões cometidas por *Harry* Tiago Potter, residente à Rua dos Alfeneiros, número 4, Littler Whinging, Surrey. Inquiridores: Cornélio Oswaldo Fudge, Ministro...

(ALVO DUMBLEDORE) – Testemunha de defesa. Alvos Percival Wulfric Brian Dumbledore.

A voz de *Dumbledore* ecoa, interrompendo *Fudge*.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Recebeu a mensagem que a hora e o local da audiência haviam mudado, não?

(ALVO DUMBLEDORE) – Não chegou a tempo. Mas, por um infeliz engano, cheguei ao Ministério três horas mais cedo. Acusações?

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – As acusações contra o réu são as seguintes: “Deliberadamente e com plena consciência da ilegalidade de seus atos, executou o Feitiço do Patrono na presença de um trouxa”. Você nega a acusação?

(HARRY) – Não, mas...

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Sabe que é proibido usar magia fora da escola com menos de 17 anos?

(HARRY) – Sim, eu sei, mas...

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Bruxos e Bruxas da Suprema Corte...

(HARRY) – Eu só usei por causa dos Dementadores!

Figura 4 – *Harry Potter* no julgamento disciplinar em *Ordem da Fênix*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e A Ordem da Fênix* (2007)

O júri se movimentava, falando uns com os outros.

(AMÉLIA BONES) – Dementadores? Em Little Whinging?

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Que astúcia! Trouxas não veem dementadores, veem, rapaz? Muito conveniente.

(HARRY) – É verdade. Havia dois deles, e se eu...

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Já chega. Lamento interromper o que seria uma história bem ensaiada, mas como não pode trazer nenhuma testemunha do evento...

(ALVO DUMBLEDORE) – Desculpe Ministro, mas na realidade, há uma.

O *Ministro* se afasta de sua cadeira, observando *Alvo* desconfiadamente. Uma mulher aparece sentada na cadeira que antes era a de *Harry*, encolhida e aparentemente assustada. Ela olha para cima, onde se encontra o *Ministro Fudge*.

(AMÉLIA BONES) – Por favor, descreva o ataque. Que aparência tinham?

(SRA. FIGGS - TESTEMUNHA) – Bem, um era bem grande e o outro, um tanto magricela.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Não os meninos. Os Dementadores.

(SRA. FIGGS - TESTEMUNHA) – Ah, sim, certo. Eram grandes. Com capas... E tudo ficou frio, como se toda a felicidade tivesse sumido do mundo.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Ora, vejam só, Dementadores não vagueiam por um subúrbio trouxa e topam com um bruxo. As chances são remotas.

(ALVO DUMBLEDORE) – Não creio que alguém pense que os Dementadores foram lá por coincidência.

Alvo se aproxima e Dolores Umbridge o observa, levantando a voz em meio ao júri.

(DOLORES UMBRIDGE) – Na certa, devo ter entendido mal, professor. Dementadores estão, afinal, sob controle do Ministério da Magia. Pode ser bobagem, mas pareceu, por um momento, que o senhor insinuou que o Ministério teria ordenado um ataque ao menino.

(ALVO DUMBLEDORE) – Seria mesmo inquietante, sra. Subsecretária. Por isso, tenho certeza de que o Ministério vai mandar instaurar um inquérito para saber o que os Dementadores faziam tão longe de Azkaban e porque atacaram sem autorização. É claro que existe alguém por trás desses ataques.

Cornélio aparece furioso em sua cadeira, encarando a cena à sua frente. Dumbledore se aproxima ainda mais.

(ALVO DUMBLEDORE) – Conélio, eu imploro que ouça a voz da razão. A evidência que o Lorde das Trevas voltou é incontestável.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Ele não voltou!

Após o grito de Fudge, Dumbledore aparece decepcionado. Ele vira as costas para o Ministro, suspirando.

(ALVO DUMBLEDORE) – No que concerne *Harry Potter*, a lei diz claramente que magia podia ser usada diante de trouxas, em casos de vida ou morte.

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – As leis podem ser mudadas se necessário, Dumbledore!

(ALVO DUMBLEDORE) – É claro. Já se tornou um hábito realizar um julgamento criminal para tratar de um simples caso de magia adolescente?

Membros do júri comentam algo uns com os outros.

(AMÉLIA BONES) – Quem é a favor da condenação?

O *Ministro, Cornélio Fudge*, levanta a mão, observando quem mais o faz ao seu redor. Algumas pessoas também votam a favor, incluindo *Dolores Umbridge*.

(AMÉLIA BONES) – Quem é a favor de inocentar o réu de todas as acusações?

Muitos membros do júri levantam suas mãos. *A Sra. Figgs*, ainda sentada, também levanta sua mão. *Harry* observa, temeroso. *Amélia Bones* dá o seu voto final, a favor da inocência do réu. Contrariado, *Cornélio* declara, ainda contrariado:

(CORNÉLIO FUDGE, MINISTRO DA MAGIA) – Inocente de todas as acusações.

Intertextualidade entre *Harry Potter* e Hans Litten

Harry apresentava uma ameaça para o governo de *Voldemort*. Além de ser o “menino que sobreviveu” ao seu ataque, quando ainda era um bebê, também era a figura que significava a nova queda do vilão. Era ele quem poderia derrotar *Voldemort* mais uma vez.

Diante de tais circunstâncias, seguidores de *Voldemort*, devotos e conhecidos como *Dementadores* (ou “*Comensais da Morte*”) o cercavam, e inúmeras vezes tentaram assassiná-lo durante as narrativas dos livros e dos filmes. Mas o medo não o detinha. *Harry* se apossava do medo para revidar com coragem.

Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, filme anterior aos acontecimentos das cenas trazidas para essa pesquisa, *Harry* se encontra pessoalmente com *Voldemort* em um cemitério abandonado e assiste à morte de seu colega, assassinado por um *Comensal da Morte*. Até esse evento, o retorno de *Voldemort* ainda parecia algo distante, apenas uma história que causava medo na sociedade bruxa. Mas então, se tornou real. O que *Harry* jamais imaginava era que muitos bruxos já se movimentavam para facilitar esse retorno. Infiltrados no *Ministério da Magia* e em outros setores poderosos da sociedade, obedeciam a voz de *Voldemort*, e cooperavam para que enfim pudesse retomar o poder e continuar sua opressiva missão.

Ao conseguir fugir e retornar para *Hogwarts*, *Harry* anuncia o retorno do vilão, e *Dumbledore*, contrariando a ordem do *Ministro da Magia* em manter segredo sobre o

ocorrido, declara aos alunos que *Cedrico Diggory*, o colega que estava com *Harry* no cemitério, foi assassinado pelo *Lorde das Trevas, Voldemort*.

No entanto, a voz de *Harry* foi calada e desacreditada. Jornais criaram narrativas a seu respeito e destruíram a sua reputação, fazendo *Harry* parecer mentiroso. De herói, *Harry* tornou-se um baderneiro que insinuava o caos, amedrontando pessoas. Esse viés tornou possível o caminho de *Voldemort* para retornar ao poder.

Com uma história de pontos semelhantes, como sua voz também calada e desacreditada, Hans Litten aparece como uma possível inspiração a essa narrativa do protagonista de J.K. Rowling.

Em 1932, Hans Litten se tornou um dos alvos de Hitler e seus seguidores. Imbuído de coragem para expor a verdadeira face do nazismo, Hans, um jovem advogado judeu, interrogou Hitler por cerca de 3 horas.

Após paramilitares nazistas agredirem e matarem opositores em um clube noturno, um julgamento foi realizado em Berlim, onde Hitler foi convidado para depor. Sua calma logo se transformou em fúria, pois Litten havia se preparado para coagir Hitler, trazendo consigo provas de que o Partido Nazista apresentava um perigo.

Hans Litten era corajoso. Apesar do resultado no tribunal não ter sido o suficiente para derrubar o Partido, não foi um sinal de que ele deveria desistir. Hans buscou por mais provas, procurando situações incriminatórias para que mais pessoas enxergassem a verdade, mesmo sendo perseguido por tal ato. “Depois do caso em que ele interrogou Hitler, ele se tornou o inimigo público número um. As pessoas se distanciaram dele, teve até ameaças de morte. Ele é violentamente atacado”. (Kennedy, 2022, on-line).

Posteriormente ao episódio mencionado, Litten conseguiu a condenação de um *sturmabteilung*, um paramilitar nazista que assassinou um comunista. O que foi uma investigação suficientemente indicativa sobre o quanto o nazismo já havia aprofundado suas raízes, o levando a descobrir uma conspiração entre o grupo de nazistas e a polícia.

“Em um incidente, *sturmabteilung* se chocam com antifascistas em um bairro chamado Felseneck. Quando um comunista chamado Fritz Klemke é morto a tiros, os *sturmabteilung* são levados à julgamento, alegando legítima defesa. O que Litten descobre é explosivo. Um policial entrou em uma taverna e deixou deliberadamente a sua arma no bar. Um *sturmabteilung* a pegou e executou o

assassinato e então, a entregou de volta ao policial. (BBC News, 2022, on-line).

A sua decisão era expor a verdade, mas o poder nazista já quase tomava a Alemanha. “À medida em que seu caso contra a polícia e o *sturmabteilung* se consolida, o sistema começa a desligá-lo”. (BBC News, 2022, on-line). Suas evidências começaram a desaparecer, e em uma audiência, o juiz acusa-o de mentir. A narração extraída do documentário da BBC News comenta que encerramento do caso se deu por “falta de provas”, notícia dada a Litten através do promotor-chefe de Berlim. O sistema já estava completamente corrompido.

O negacionismo da população e o ocultamento de provas encerrou o caso. E mais tarde, após a posse de Hitler ao poder, Hans Litten foi perseguido e preso. “Durante anos, Hitler atacou qualquer um que ousasse mencionar o nome de Litten – e quando o incêndio do Reichstag permitiu que os nazistas assumissem autoridade total em 1933, Litten foi uma das primeiras pessoas a ser presa” (Irish Legal News, 2020, n.p.).

O nome “Hans Litten” quando pesquisado em plataformas de buscas, é mencionado como um advogado-judeu que enfrentou Hitler e o colocou no “banco dos réus”, título da Irish Legal News (2020, n.p.). Outros sites também fazem menção a esse ato de coragem, trazendo essa característica a sua personalidade⁴.

Como apresentado no capítulo um, no campo de estudo da Análise Dialógica do Discurso, metodologia utilizada para esta pesquisa, o sujeito não tem particularidade e nem autoria em seus discursos, sendo influenciado por fatores históricos e ideológicos, “como os sujeitos são sociais e os sentidos são históricos, os discursos se confrontam” (Gregolin, 2007, p. 17). Considerando que a autora dos livros que inspiraram as obras cinematográficas de *Harry Potter*, J.K. Rowling, é britânica, sendo a Europa um dos lugares mais afetados pela Ascensão Nazista, existem paralelos em sua narrativa que podem evidenciar as histórias vividas pelo povo europeu durante o regime de Hitler,

⁴ Exemplos disponíveis em:

- a. Hans Litten: o advogado corajoso que ousou interrogar Hitler: <https://sballiance.net.au/believe/hans-litten-the-courageous-lawyer-who-dared-to-cross-examine-hitler/>
- b. Nossa herança jurídica: o advogado que colocou Hitler no banco dos réus. <https://www.irishlegal.com/articles/our-legal-heritage-the-lawyer-who-put-hitler-in-the-dock>
- c. O Advogado que Interrogou Hitler: Um Perfil de Hans Litten: <https://decisis.ie/legal-news/the-lawyer-who-cross-examined-hitler-a-profile-of-hans-litten/>
- d. Hans Litten: O Homem que Irritou Adolf Hitler: <https://www.bbc.com/news/magazine-14572578>

assim como personagens que se caracterizam com pessoas que lutaram contra o nazismo.

Hans Litten, no entanto, não tem tanta popularidade na América Latina: a predominância de resultados de pesquisa citando seu nome é em artigos e revistas originais da Europa, o que torna maior a possibilidade de que a autora conheça essa figura ou alguma vez já tenha ouvido sobre. E apesar de não existirem pesquisas que citam a semelhança de Hans com *Harry Potter*, podemos questionar as possibilidades de influência que sua história teve para a construção do rumo do personagem em sua luta contra *Voldemort*.

Assim como Litten, *Harry* também enfrentou a descredibilização. Matérias publicadas em jornais influenciaram a opinião pública, levando muitos a duvidarem da veracidade de suas alegações, mesmo em *Hogwarts* seus colegas passaram a suspeitar se ele falava a verdade.

No julgamento disciplinar da cena 2 desta análise, o ministro *Cornélio Fudge* tenta alterar o horário da audiência sem aviso prévio a *Dumbledore*, com a intenção de impedir sua presença e deixar *Harry* sozinho para responder ao inquérito, de forma vulnerável. No entanto, *Dumbledore* consegue chegar a tempo para auxiliá-lo. Hans Litten, no entanto, precisou enfrentar sozinho a adulteração e ocultação de suas provas contra o nazismo, sem possibilidade de defesa, culminando no encerramento de seu caso.

Semelhante a Litten, após defender a verdade e a segurança do mundo bruxo, *Harry*, que já era visado pelos *Comensais da Morte* por ter sido a causa do desaparecimento do *Lorde das Trevas* quando ainda era um bebê, se torna um alvo ainda maior por representar um perigo ao retorno de *Voldemort* e seus seguidores. Sem esconder a verdade, mesmo diante da pressão pública, *Harry* manteve-se firme, tal qual Litten o fizera frente a Hitler.

E os paralelos vão além dos elementos de suas trajetórias. A escrita do nome “Hans Litten”, quando colocada lado a lado com “*Harry Potter*” exibe certa ressonância fonética e gráfica, evocando uma possível correspondência entre ambos. A caracterização do protagonista dos filmes também se destaca em sua proximidade com a aparência de Hans Litten nas poucas fotografias encontradas na internet.

Os óculos, um dos símbolos mais marcantes de *Harry Potter*, frequentemente utilizados em propagandas da série de filmes e em diversos produtos licenciados, são similares ao modelo em que Hans Litten aparece usando nos poucos registros disponíveis.

Figura 5 – Hans Litten

Fonte: Irish Legal News

Figura 6 – Harry Potter

Fonte: Crítica em Foco; website

Figura 7 – Caneca com óculos de Harry Potter

Fonte: Berbrands Online Shop

6.2 A perseguição nazista aos não-arianos e a caça aos não-bruxos

Cena 1: A descoberta de materiais e propagandas segregacionistas

Personagens envolvidos	Descrição resumida do personagem
<i>Harry Potter</i>	Protagonista
Hermione Granger	Aliada de <i>Harry</i>
Rony	Aliado de <i>Harry</i>
Yaxley	Chefe do Depto. De Execução das Leis da Magia; aliado de <i>Voldemort</i>
Dolores Umbridge	Aliada de <i>Voldemort</i>
Moody	Aliado de <i>Harry</i>
Sirius Black	Assassinado por aliados de <i>Voldemort</i> ; Aliado de <i>Harry</i>
Professor Dumbledore	Ex-diretor de Hogwarts; assassinado por aliados de <i>Voldemort</i> ; aliado de <i>Harry</i>

A cena escolhida para esta análise traz *Harry*, *Rony* e *Hermione* disfarçados como funcionários do *Ministério da Magia*, infiltrando-se no prédio. Observando o ambiente opressor, os personagens se deparam com a supremacia dos bruxos sobre os humanos, conhecidos como trouxas.

Separado de seus amigos, *Harry* entra em um corredor onde *bruxos* manipulam panfletos propagandísticos contra *nascidos trouxa*. Seguindo para a sala de *Dolores Umbridge*, *Harry* encontra documentos preocupantes, incluindo livros discriminatórios, registros de perseguição contra *Hermione* e outros *bruxos* opositores ao regime.

Harry, disfarçado como um funcionário do *Ministério da Magia*, adentra o local através de uma passagem secreta. *Rony* e *Hermione*, também disfarçados, encontram-se com ele. Todos os funcionários andam para a mesma direção. *Harry* vê guardas em uniformes e dois guardas abordam um homem atrás dele, que fica assustado.

(GUARDA 1) – Você. Venha.

(HOMEM) – O quê? O quê? O que eu fiz?

(GUARDA 2) – Continue andando.

Harry caminha ao encontro de *Hermione*, que está mais a frente dele, observando uma estátua. A estátua mostra trouxas sendo esmagados por uma coluna.

(HARRY) – Estes são...?

(HERMIONE) – Trouxas. No lugar que cabe a eles.

Figura 8 – Estátua, Ministério da Magia – *Relíquias da Morte Parte 1*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte Parte 1* (2010)

(RONY) – Admito que estou começando a ficar com medo.

(HARRY) – Quanto tempo você disse que a poção Polissuco iria durar?

(HERMIONE) – Eu não disse.

Entrando em um elevador, *Yaxley*, chefe do *Depto. De Execução das Leis da Magia*, os interrompe para dar um aviso a *Rony*, crendo que se trata de seu funcionário, *Cattermore*.

(YAXLEY) – Ainda está chovendo na minha sala. Já faz dois dias.

(RONY) – Já tentou um guarda-chuva?

(YAXLEY) – Você se dá conta de que não estou descendo, não?

(RONY) – Descendo?

(YAXLEY) – Para interrogar sua esposa. Se o registro sanguíneo dela fosse duvidoso e o chefe do *Depto. De Execução das Leis da Magia* precisasse de algo, acho que eu daria prioridade a esse serviço. Você tem uma hora.

Yaxley se afasta e a porta do elevador se fecha.

Em outra cena, *Harry*, agora longe de *Rony* e *Hermione*, caminha por um corredor e encontra uma sala de bruxos. Todos estão sentados em fileiras, manejando suas varinhas para agrupar panfletos em cima de uma bandeja. Nos panfletos, o título se destaca: *Sangues-ruim e o perigo que representam – para uma perfeita sociedade de sangues-puro*.

Figura 9 – *Mudbloods And The Dangers They Pose – Relíquias da Morte Parte 1*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte Parte 1* (2010)

Harry caminha exasperado entre as fileiras de bruxos. O *Ministro da Magia* passa por ele e o cumprimenta, vários agentes o seguem, carregando papéis. Quando estes saem de seu campo de visão, *Harry* percebe uma porta com duas placas douradas, a de cima com o título: *Dolores Umbridge, Subsecretária Sênior do Ministro*. Um olho mágico

observa o lado de fora da sala, guardando-a de possíveis invasões. Abaixo, outra placa: *Chefe da Comissão de Registro dos Nascidos Trouxas*.

Harry observa a sala ao seu redor e então deixa cair um objeto redondo no chão. O objeto se movimenta, multiplicando-se em muitos outros, por baixo das mesas. Todos os pequenos objetos transformam-se em pequenas buzinas, e a cena vista de cima mostra uma explosão de cor esverdeada em várias áreas da sala. Todos saem correndo e *Harry* entra cuidadosamente dentro da sala de *Dolores Umbridge*.

A sala está cercada de artefatos mágicos e nas paredes há pratos com desenhos de gatos. *Harry* ergue sua varinha e conjura um feitiço: *Accio Medalhão*. Nada acontece. Há uma mesa no centro, a cadeira é rosa. Dois sapatos estão posicionados lado a lado. *Harry* caminha até a mesa, onde vê alguns documentos. Ele abre a primeira gaveta, depois a outra, onde encontra dois livros, o primeiro é vermelho, com o desenho da silhueta de um homem segurando uma varinha, abaixado no chão, várias mãos o cercam e o título diz: *Sangues-ruim e Como identificá-los*. O segundo é azul, com um homem segurando sua varinha e na posição de ataque, o título: *Quando Trouxas Atacam*.

Figura 10 – Livros na gaveta de *Dolores Umbridge* – *Relíquias da Morte Parte 1*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte Parte 1* (2010)

Em outra gaveta, ele encontra arquivos com fotos anexadas. Uma das fotos é de seu amigo *Moody*, com um “X” vermelho em cima da imagem. Outro arquivo mostra uma imagem em movimento, *Hermione*. Ao lado, uma mensagem carimbada em vermelho: *Rastreada. Altamente Perigosa*. Abaixo, outro arquivo: *Sirius Black*, também com um “X” vermelho cruzando sua foto. Outro arquivo mostra a imagem do *Professor Dumbledore*, sua foto também está marcada de vermelho. *Harry* se emociona.

Intertextualidade entre a perseguição nazista contra judeus e minorias e a caça aos trouxas (nascidos não-bruxos)

Retomando o início da cena em questão, é possível observar como a obra de J.K. Rowling faz referência às perseguições deliberadas a quaisquer pessoas durante o Regime Nazista. Quando os guardas se dirigem às pessoas de uma maneira bruta, logo percebe-se que os personagens vivem um momento semelhante aos dos regimes de exceção.

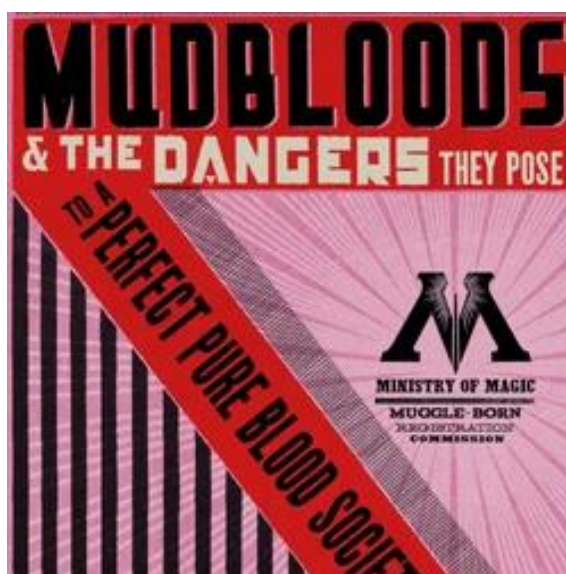
Um novo ângulo foca em *Hermione*, que encara uma estátua com pessoas sendo esmagadas, não participantes da classe de bruxos, mencionadas nos roteiros de *Harry Potter* como *trouxas*. Seu espanto demonstra a oposição à imagem, que é uma indicação clara do nível de superioridade exibido pelo *Ministério da Magia*, uma alegação de que os bruxos devem oprimir a raça humana. Nesta cena, compreende-se a alusão da superioridade do regime nazista, que declarava a inferioridade dos judeus.

Em seguida, durante o momento em que os personagens se dirigem ao elevador, no diálogo com *Yaxley*, a perseguição se explicita. O fato de o personagem destacar a preocupação com o possível tipo sanguíneo da esposa de seu funcionário, evidenciando o risco que isso poderia significar, gera conexão novamente com a repressão sofrida pelos judeus após Hitler assumir o poder na Alemanha, incluindo o momento do Terceiro Reich, conforme fora visto no capítulo 2. Havia provas e procedimentos nos quais médicos atestavam a questão da dita pureza, avaliada pelo fenótipo.

Harry então cruza um corredor com um material possível para evidenciar a intertextualidade do roteiro cinematográfico de seu universo com o Regime Nazista. Funcionários exibem uma espécie de revista com o título: *Sangues-ruim e o perigo que representam – para uma perfeita sociedade de sangues-puro*, uma propaganda para disseminação de ódio, semelhante aos discursos trazidos nas publicidades nazistas. No entanto, o que ressalta aos olhos não é apenas o título, mas a escolha de cores da revista e a evidenciação da insígnia do Ministério, bem ao lado do texto. Um conteúdo que traz à memória as propagandas publicadas durante o Terceiro Reich.

As cores destaque do cartaz são o vermelho e o preto, presentes também na bandeira nazista e frequentemente utilizadas nas propagandas de Hitler.

Figura 11 – Poster exibido no filme *Relíquias da Morte Parte 1*



Fonte: *Harry Potter* Graphic Props Wikia

Figura 12 – Pôster nazista de 1945



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum

A tipografia do texto é outro ponto que salta aos olhos, devido à utilização de letras fortes, angulares e maiúsculas. No cartaz exibido no filme, a palavra “DANGERS” está destacada, assim como temas chaves nas propagandas nazistas, para enfatizar a ameaça. A diagramação também é evidentemente semelhante: textos grandes no topo, imagens ou ícones que direcionam o olhar do leitor para a mensagem principal.

Em outro poster, uma imagem estereotipada de um homem judeu, que transporece

um semblante nocivo, observando algo por trás de cortinas, que são as bandeiras da Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética, países opostos à Alemanha. A persona caricata aparece como um observador e conspirador:

Figura 13 – Poster nazista retratando judeus negativamente (1942)



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum

“Com frequência, a propaganda nazista retratava os judeus como envolvidos em conspirações para provocar guerras. Neste cartaz, é exibido um judeu estereotipado, com traços maléficos, conspirando por trás dos bastidores para controlar as forças Aliadas”, que, à altura, eram representadas pelas bandeiras inglesa, americana e soviética. No texto, está descrito: “[Quem está] Por trás das forças inimigas: O Judeu” (United States Holocaust Memorial Museum, s/d, n.p).

As propagandas criadas pelo Partido Nazista proclamavam glorificação de Adolf Hitler, o nacionalismo, o poder nazista, e o antissemitismo. Através de variadas produções artísticas, semelhantes mensagens com intuitos equivalentes eram disseminados, sendo a finalidade principal: poder e controle absolutos.

O governo monopolizava os meios de comunicação, e se aproveitava para realizar uma verdadeira lavagem cerebral. Sem oposição, e com o controle da informação, a popularidade do governo era crescente. Os nazistas aproveitaram muito bem o desejo alemão de unidade nacional para iniciar a implementação da sua ideologia no que ficou conhecido como Gleichschaltung. (Egert, 2010, p. 38).

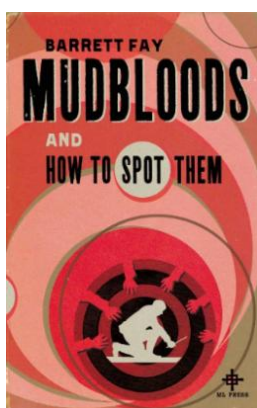
No filme *Relíquias da Morte: Parte 1*, a exibição do cartaz evidencia o controle instaurado por *Voldemort*. O *Ministério da Magia*, que rege o *mundo bruxo*, encontra-se investigando tipos sanguíneos e ajudando *Comensais da Morte* a caçarem *bruxos* que não são *puro-sangue*. A estátua no centro do saguão de entrada transparece o domínio dos

ideais de *Voldemort* e seus seguidores. Ademais, a mensagem no título da revista manipulada pelos funcionários na cena em análise, explicita a perseguição e a manipulação em massa.

Mais adiante da cena, dois livros evidenciam ainda mais o empenho em eliminar os nascidos *trouxas*. O título: *Sangue-Ruim e como identificá-los*, aliado à ilustração de um homem segurando uma varinha e cercado por mãos, comprova a existência de uma perseguição sistemática contra os chamados *sangue-ruins* e a presença de métodos para identificá-los. Essa representação estabelece um paralelo direto com a perseguição a grupos específicos durante o governo de Hitler, especialmente os judeus, onde estratégias foram utilizadas para discriminá-los e exterminá-los.

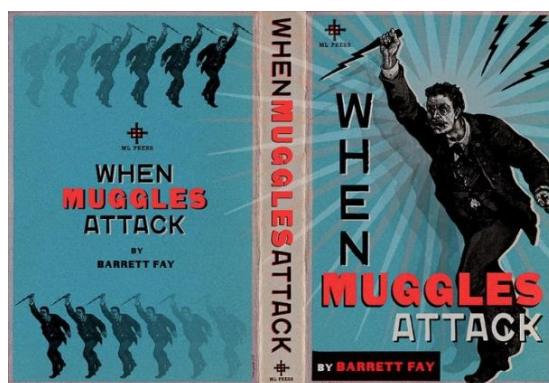
O segundo livro, “*Quando Trouxas Atacam*”, presente também na gaveta de *Dolores Umbridge*, é ilustrado com um homem segurando sua varinha em posição de ataque, caracterizando *trouxas* como perigosos, suscetíveis a um ataque e/ou agressão. A ressaltante semelhança deste livro com o cartaz mostrado na **Figura 13**, em que há um judeu com características maléficas, possivelmente orquestrando com forças opositoras, evidenciando a referência da obra de J.K. Rowling com o ideal ariano de Hitler nos anos de seu governo, bem como a conclusão da cena, em que *Harry* encontra documentos com imagens de seus aliados, marcadas com um “X” vermelho, assinaladas como “eliminados” ou “perigosos”, insinuando que aqueles nascidos “trouxas” ou que aliaram-se a eles, foram ou serão exterminados.

Figura 14 - Livro: *Sangue-Ruim e como identificá-los*



Fonte: *Harry Potter Graphic Props Wikia*

Figura 15 - Livro: *Quando Trouxas Atacam*



Fonte: *Harry Potter* Graphic Props Wikia

6.3 Simbologias nazistas refletidas nos Comensais da Morte

Cena 1: Invasão de comensais da morte

Personagens envolvidos	Descrição resumida do personagem
Harry Potter	Protagonista
Hermione Granger	Aliada de <i>Harry</i>
Rony	Aliado de <i>Harry</i>
Senhor Weasley (Arthur Weasley)	Pai de <i>Rony</i> , <i>Fred</i> , <i>Jorge</i> e <i>Gina Weasley</i> . Aliado de <i>Harry</i> .
Gina Weasley	Irmã de <i>Rony</i> , <i>Fred</i> e <i>Jorge</i> . Aliada de <i>Harry</i> .
Jorge Weasley	Irmão de <i>Rony</i> , <i>Jorge</i> e <i>Gina</i> . Aliado de <i>Harry</i> .
Fred Weasley	Irmão de <i>Rony</i> , <i>Fred</i> e <i>Gina</i> . Aliado de <i>Harry</i> .
Bartolomeu Crouch Jr.	Primeir-Ministro do Ministério de Magia; neutro.

A cena em questão se passa em um ambiente de caos e tensão, onde *Harry Potter* se encontra cercado por aliados, mas imerso em perigo. O acampamento da *Copa Mundial de Quadribol* é invadido pelos *Comensais da Morte*, espalhando pânico e destruição. *Arthur Weasley* tenta organizar a fuga e proteger os filhos e amigos. Em meio à fumaça e às chamas, surge a *Marca Negra* projetada no céu por um feitiço, imediatamente reconhecida pelos personagens como o símbolo de *Voldemort* e de seus seguidores. A cena revela a presença de poderosos elementos simbólicos de intimidação: o terror coletivo gerado pela invasão e a exibição da caveira com a serpente, funcionando como recurso de dominação e controle psicológico, paralelo à forma como símbolos nazistas,

como a suástica, atuavam para consolidar medo, hierarquia e lealdade entre seus seguidores.

De volta à tenda após a vitória da Irlanda no jogo de Quadribol, *Fred* e *Jorge* comemoram animadamente, enquanto o senhor *Weasley* acende a lareira. *Rony* e os irmãos entoam canções em homenagem ao talento de *Vítor Krum*, e, do lado de fora, mais sons de celebração. Atento a um ruído estranho, *Arthur Weasley* se afasta enquanto os meninos continuam festejando. De repente, um estrondo ecoa no ar.

(FRED WEASLEY) – Parece que os irlandeses estão comemorando.

Arthur Weasley retorna para a tenda, correndo e gritando.

(ARTHUR WEASLEY) – Parem! Parem! Não são os irlandeses. Nós temos que sair daqui agora.

Todos deixam a tenda. Do lado de fora, o cenário é de puro caos: pessoas correm em todas as direções, gritos de pânico ecoam pelo ar.

(HOMEM) – Corram! São os *Comensais da Morte*!

(ARTHUR WEASLEY) – Voltem para a Chave do Portal e ficaremos todos juntos! Fred, Jorge, vocês ficam responsáveis pela Gina!

(HERMIONE GRANGER) Harry!

Hermione, atordoada, grita por *Harry* em meio ao tumulto. O acampamento inteiro está em chamas, tomado pelo caos. Entre a fumaça e o fogo, homens encapuzados surgem, marchando pelo local com tochas em mãos. *Harry* os observa, aterrorizado, enquanto *Hermione* tenta encontrar os amigos. No desespero da multidão em fuga, *Harry* acaba se perdendo.

(HERMIONE GRANGER) Harry! Harry!

Empurrada pela multidão, *Hermione* perde *Harry* de vista. Sozinho, ele corre em busca de um lugar seguro, enquanto novas chamas são lançadas pelos homens encapuzados, piorando o pânico. No meio da fuga, *Harry* tropeça e cai, pessoas passam apressadas, quase o pisoteando, enquanto ele rasteja pelo chão. De repente, tudo escurece: *Harry* desmaia enquanto sombras de fugitivos continuam a correr ao seu redor.

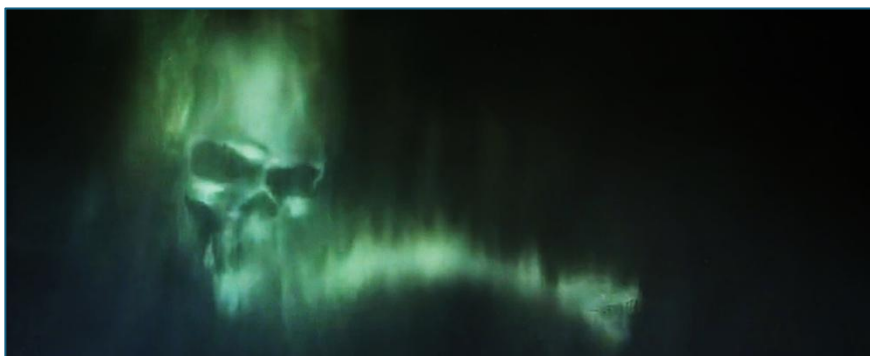
A lua cheia aparece sobre a fumaça que cobre o acampamento, as tendas estão destruídas. Na cena em questão, um chute é desferido em um objeto pelo chão, e a sombra

de um homem aparece por entre os destroços. Ele ergue a varinha em direção ao céu e, com voz firme, lança um feitiço.

(HOMEM) Morsmordre!

No céu, surge uma imensa caveira esverdeada, da qual desponta uma cobra que rasteja pelo ar, na escuridão. Diante da visão, o homem range os dentes e, em seguida, sorri com uma satisfação maliciosa. Nesse instante, Harry acorda. Ainda atordoadado, ergue-se devagar e, em meio à fumaça, vê a sombra do homem. Com medo, rasteja ofegante, reunindo forças para correr entre as tendas destruídas. Ao longe, vozes familiares surgem, chamando seu nome.

Figura 16 – A Marca Negra – O Cálice de Fogo



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005)

(RONY) Harry! Onde está você?

(HERMIONE) Harry!

(RONY) Estamos procurando você há um tempão!

A sombra do homem se afasta rapidamente. *Harry* o observa correr para longe até desaparecer no escuro. *Hermione* e *Rony* o encontram enquanto ele ainda observa o vazio.

(RONY) Achamos que tínhamos perdido você!

(HARRY) O que é aquilo?

Harry aponta para a figura da caveira no céu. Os três observam a cobra se movendo dentro da boca da caveira quando *Harry* sente uma dor excruciante em sua testa. Um feitiço é lançado e o *Senhor Weasley* grita para impedir.

(ARTHUR WEASLEY) Parem! É o meu filho! Rony, Harry, Hermione, vocês estão bem?

O primeiro-ministro, *Bartolomeu Crouch*, aparece sendo empurrado por *Arthur Weasley*, que corre ao encontro de seu filho e amigos. *Crouch* também os encontra, e com a varinha em mãos, aponta para eles, enfurecido.

(BARTOLOMEU CROUCH) Qual de vocês conjurou isso?

(ARTHUR WEASLEY) Crouch, não pode estar pensando...

(BARTOLOMEU CROUCH) Não mintam! Vocês foram pegos na cena do crime!

(HARRY) Crime?

(ARTHUR WEASLEY) Bartô Crouch, eles são só crianças...

(HARRY) Que crime?

(HERMIONE) É a Marca Negra, Harry. É a marca dele.

(HARRY) Voldemort...

Todos olham para a marca da caveira, que ainda está no céu.

(HARRY) Aquelas pessoas encapuzadas, desta noite, estão com eles também, não? São seguidores dele?

Arthur Weasley acena com a cabeça, concordando.

(ARTHUR WEASLEY) Comensais da Morte.

Intertextualidade entre a suástica (símbolo nazista) e a Marca Negra (símbolo dos Comensais da Morte).

Extraída do filme *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), a cena apresenta o momento em que os *Comensais da Morte* invadem o acampamento da *Copa Mundial de Quadribol*, promovendo o caos, a perseguição e a destruição das tendas onde bruxos acampavam. O episódio marca uma das primeiras grandes demonstrações públicas da força dos seguidores de Voldemort após anos do seu desaparecimento.

Terminado o tumulto, um homem desconhecido lança no céu o feitiço *Morsmordre* para revelar a *Marca Negra*: uma caveira esverdeada com uma serpente saindo de sua boca. Esse símbolo, imediatamente reconhecido pelos demais personagens (mas ainda desconhecido por *Harry*) como a marca de Voldemort e de seus seguidores, estagna no céu como um sinal de ameaça e dominação, espalhando medo entre aqueles que o veem.

Assim como a suástica nazista, a *Marca Negra* não é apenas um gráfico, mas um recurso para intimidação e controle social. Ambas cumprem funções similares: marcar território e impor medo, legitimar violência e construir um imaginário de poder absoluto.

De acordo com o dicionário Michaelis (2024), o termo símbolo também pode ser compreendido como um signo que carrega uma relação arbitrária com o objeto ou a ideia que representa, baseado somente em convenção. Ou seja, o símbolo não possui, em si mesmo, um significado fixo ou natural; ele é construído culturalmente e adquire sentido a partir do uso e da aceitação social. Nesse sentido, a simbologia nazista apropriou-se da suástica, que em outras tradições possuía outra essência, e a ressignificou, transformando-a em sinal do nacional-socialismo.

Antes de associada ao nazismo, a suástica possuía outra história e significado. De acordo com a Enciclopédia do Holocausto (apud Sunder, 2021) “[...] parece ter sido usado pela primeira vez na Eurásia, há 7.000 anos, talvez representando o movimento do sol no céu... como um símbolo de bem-estar nas sociedades antigas”. Segundo Sunder (2021) em sua matéria para a BBC Culture, a própria palavra suástica tem raízes no sânscrito e remete à ideia de algo bom, podendo ser traduzida como prosperidade, boa fortuna ou bem-estar.

Apesar de uma história longa que emita um emblema de prosperidade e religiosidade em divergentes culturas, a suástica acabou sendo afastada de seus significados originais devido à apropriação nazista. Ao adotá-la como símbolo de seu partido, Hitler ressignificou completamente o valor positivo da insígnia, transformando-a em marca de ódio, intolerância e genocídio. Como observa Sunder (2021), o símbolo foi manchado, tornando-se a “personificação gráfica da intolerância” após o Holocausto, de forma que, na cultura ocidental, a suástica passou a ser inseparável das atrocidades cometidas pelo regime nazista.

A arte Nazista se inseriu na base do discurso de Hitler como propaganda e simbologia do grande monumento e espetáculo que era a própria política Nazista. A arte se dava como uma forma de manipular e gerar o consumo de ideias de forma imperceptível e sutil, sem que o receptor perceba o que está absorvendo (Narver, 1990 apud Lemos; Rodrigues, 2017).

Nesse contexto, a suástica tornou-se um dos principais instrumentos visuais da propaganda nazista. Sua geometria e suas cores foram estrategicamente inseridas em uniformes, medalhas, monumentos e propagandas nazistas, criando uma presença constante na vida cotidiana do povo alemão. Thauane Leonez (2017, p. 39) pontua sobre

como a propaganda tende a levar uma mensagem diretamente para a mente daquele que a consome. E o recurso para esse objetivo é “usando a repetição, porém sempre inovando a semântica e a estética”.

Existem diferenças entre a mensagem semântica e a mensagem estética. A mensagem semântica é explicitada e intacta. A estética baseia-se no conotativo, ela precisa de um conjunto de elementos de percepção do indivíduo para passar sua mensagem. Em resumo, a mensagem semântica é consciente, enquanto a estética é inconsciente. (Leonez, 2017, p. 39)

Figura 17 – Propaganda Nazista Anticomunista



Fonte: Folha de São Paulo

A estética da propaganda nazista era meticulosamente planejada. O uso recorrente da cor vermelha, que era a cor predominante da bandeira nazista, assim evocando a sensação de poder, enquanto a suástica, marcando padrões de repetição como estratégia de demarcação simbólica.

Assim como a suástica, que foi apropriada pelo regime nazista e transformada e ressignificada para uma representação de ódio, intolerância e poder absoluto, a *Marca Negra* funciona em *Harry Potter* como instrumento de dominação e terror por *Voldemort* e seus aliados, denominados *Comensais da Morte*. Não é apenas uma figura no céu, mas um recurso de uma simbologia de violência e imposição de medo.

Figura 18 – O jornal “*Profeta Diário*” em *As Relíquias da Morte Parte 1*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte Parte 01* (2010)

O impacto da *Marca Negra* no acampamento da *Copa Mundial de Quadribol* é imediato nos personagens: eles compreendem o autor como aliado do vilão, *Lorde Voldemort*. Primeiro há o fogo e confusão, o cenário perfeito para que o símbolo exerça seu efeito psicológico. Tanto a suástica nazista quanto a *Marca Negra* transformam espaços cotidianos que poderia conter alegria em territórios de intimidação e vigilância. A caveira esverdeada no céu funciona como um sinal de poder absoluto, causando um medo que se espalha rapidamente entre aqueles que a veem. Os que estão próximos a ela compreendem que também estão próximos de inimigos, que servem *Voldemort*.

Figura 19 – A Tatuagem da *Marca Negra* – *O Enigma do Príncipe*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2009)

Além da exibição da *Marca Negra* no céu no início do filme *O Cálice de Fogo*, outra configuração julgada essencial para compreender seu poder simbólico está no modo como ela se articula através dos próprios *Comensais da Morte*: tatuada em seus antebraços. A caveira com a serpente serve como sinal de lealdade e identificação. Não é mera decoração, mas um instrumento de intimidação e controle social interno, sinalizando a submissão do *Comensal* a *Voldemort* e seu compromisso com os seus ideais.

Figura 20 – Uniforme Nazista

Fonte: segundaguerra.org

A suástica nazista não se limitava a bandeiras, monumentos e propagandas, também se estava presente nos uniformes e insígnias dos oficiais e partidários, consolidando a identidade coletiva do regime e comunicando instantaneamente poder e alinhamento ideológico. Assim como a tatuagem dos *Comensais*, o uso da suástica em uniformes criava pertencimento, reforçava hierarquias e transformava cada indivíduo em portador vivo do símbolo do partido, capaz de transmitir autoridade e intimidação apenas pela presença.

Enquanto a *Marca Negra* atinge tanto os membros do grupo quanto demais bruxos, espalhando terror entre os inimigos de *Voldemort*, a suástica exercia função análoga no contexto nazista, estabelecendo presença e consolidando a noção de poder absoluto. Em ambos os casos, o símbolo ultrapassa a dimensão estética ou gráfica, são instrumentos de autoridade e intimidação, funcionando simultaneamente para marcar pertencimento interno e projetar terror externo. Ambos os exemplos demonstram a capacidade dos símbolos de atuar na esfera psicológica e social, construindo realidades de poder absoluto através de imagens reconhecíveis, repetidas e legitimadas culturalmente.

6.4 O fascismo de Hitler e Voldemort

Cena 1: Reunião na casa da família Malfoy

Personagens envolvidos	Descrição resumida do personagem
Lorde Voldemort; Lorde das Trevas	Vilão; principal antagonista
Severo Snape	Professor de Hogwarts; aliado de Voldemort
Yaxley	Chefe do Depto. De Execução das Leis da Magia; aliado de Voldemort

Pio Thicknesse	Ministro da Magia; aliado de Voldemort
Bellatrix Lestrange	Aliada de Voldemort
Lúcio Malfoy	Pai de Draco Malfoy; aliado de Voldemort
Draco Malfoy	Colega de classe de Harry; aliado de Voldemort
Rabicho	Serviçal de Voldemort
Charity Burbage	Professora de Estudos dos Trouxas em Hogwarts

Snape caminha por uma escada até chegar a uma sala com uma mesa comprida. Vários *Comensais da Morte* estão sentados à mesa, e uma mulher está pendurada no ar, envergada. Ele a observa, trêmulo.

(LORDE VOLDEMORT) Severo, estava começando a achar que tinha se perdido. Venha, guardamos um lugar para você.

Snape senta-se perto de *Voldemort*. Ele está na cadeira da ponta da mesa, onde pode ver a todos. A cena é escura, com tons acinzentados, transmitindo temor.

(LORDE VOLDEMORT) Você traz novidades, eu imagino.

(SEVERO SNAPE) Acontecerá no próximo sábado, ao anoitecer.

(YAXLEY) Eu ouvi algo diferente, milorde. Dawlish, o auror⁵, deixou escapar que o menino Potter não será transferido até o dia 30 deste mês. Véspera de completar 17 anos.

(SEVERO SNAPE) Esta é uma pista falsa. Os aurores não participam mais da proteção de Harry Potter. Os mais próximos a ele acham que nos infiltramos no Ministério.

(COMENSAL DA MORTE) Bom, nisso eles estão certos.

Vários *Comensais* da mesa riem em aprovação. *Pio Thicknesse*, ministro da magia, observa algo ao seu lado.

(LORDE VOLDEMORT) O que nos diz, Pio?

Uma cobra gigante rasteja ao lado da cadeira de *Pio Thicknesse*.

(PIO THICKNESSE) Ouvem-se muitos boatos, milorde. Mas, se são verdadeiros, não está claro.

⁵ Auror é um bruxo ou bruxa altamente treinado que trabalha para o Ministério da Magia, no Departamento de Execução das Leis da Magia. As principais funções são: caçar e capturar bruxos das trevas; investigar atividades relacionadas às Artes das Trevas; proteger a comunidade bruxa contra ameaças sombrias.

(LORDE VOLDEMORT) Falou como um verdadeiro político. Acho que você se revelará muito útil para nós.

Voldemort olha de volta para *Snape*.

(LORDE VOLDEMORT) Para onde levarão o garoto?

(SEVERO SNAPE) Para uma casa protegida. Na certa, a casa de alguém da Ordem da Fênix⁶. Eu soube que o lugar recebeu toda a proteção possível. E, uma vez lá, será impossível atacá-lo.

(BELATRIX) Milorde, eu me ofereço para essa missão. Quero matar o garoto.

Um grito ouve-se ao longe. Todos olham assustados.

(LORDE VOLDEMORT) Rabicho! Já não falei para manter nosso convidado calado?

(RABICHO) Sim, milorde. Agora mesmo, milorde.

(LORDE VOLDEMORT) Por mais que sua sede de sangue me inspire, Bellatrix, sou eu que devo matar Harry Potter.

Bellatrix se encolhe novamente em seu assento. *Voldemort* levanta-se de sua cadeira, andando atrás da mesa, enquanto discursa sobre a necessidade de obter outra varinha. Todos os Comensais evitam contato direto com ele, olhando uns para os outros com tensão.

(LORDE VOLDEMORT) Mas enfrento uma infeliz complicação. Minha varinha e a de Potter dividem o mesmo núcleo. Elas são, de alguma maneira, gêmeas. Podemos ferir, mas não matar um ao outro. Para poder matá-lo terei que usar a varinha de outra pessoa.

Voldemort caminha lentamente atrás das três cadeiras ocupadas pela família *Malfoy*. Entre eles está *Draco*, que estudou com *Harry* desde seu primeiro ano em *Hogwarts*. Os três mantêm o olhar baixo, evitando encarar o *Lorde das Trevas*.

(LORDE VOLDEMORT) Com certeza um de vocês queria ter essa honra. Que tal você... Lúcio?

Lúcio Malfoy, pai de *Draco*, olha para *Voldemort*, aflito.

⁶ A Ordem da Fênix é uma organização secreta fundada por Alvo Dumbledore para lutar contra Voldemort e seus seguidores, os Comensais da Morte. Não é relacionado ao Ministério da Magia, mas formada por bruxos e bruxas que se voluntariam com a missão de derrotar o Lorde das Trevas.

(LÚCIO MALFOY) Milorde?

(LORDE VOLDEMORT) “Milorde?” Estou pedindo sua varinha.

Lúcio contorce o rosto quando a mão de *Voldemort* se estende em sua direção. Trêmulo, apressa-se em pegar sua varinha. O *Lorde das Trevas* a toma com calma, deslizando os dedos pela madeira antes de partir sua base. *Lúcio* recua.

(LORDE VOLDEMORT) Ela é feita de olmo?

(LÚCIO MALFOY) Sim, milorde.

(LORDE VOLDEMORT) E o núcleo?

(LÚCIO MALFOY) Dragão. Fibra de coração, milorde.

(LORDE VOLDEMORT) Fibra de coração de dragão.

Snape observa em silêncio a cena entre *Lúcio* e *Voldemort*, enquanto o *Lorde das Trevas* arremessa a base da varinha sobre a mesa, fazendo *Lúcio* estremecer novamente. Em seguida, *Voldemort* ergue a varinha na direção da mulher que paira no ar sobre a mesa, seu corpo levita enquanto geme de dor.

(LORDE VOLDEMORT) Para quem não sabe, hoje temos conosco a Srta. Charity Burbage que lecionava na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts até há pouco. Sua especialidade era o Estudo dos Trouxas.

O corpo da professora ainda levita lentamente enquanto os *Comensais* riem. *Snape* a fita com seriedade.

(LORDE VOLDEMORT) Ela acredita que os trouxas não são tão diferentes de nós. Se dependesse dela, nos casaríamos com eles.

Comensais entoam sons de náusea, enojados pela suposição.

(LORDE VOLDEMORT) Para ela, a mistura do nosso sangue com o deles não é abominável e sim algo a ser encorajado.

A mulher implora em tom baixo para *Snape*, seus olhos lacrimejando. Ele apenas a observa.

(CHARITY BURBAGE) Severo, Severo... por favor. Somos amigos.

Snape continua estático. *Voldemort* os observa, como se esperasse uma possível reação de *Severo*. E então, com um sorriso no rosto ele lança um feitiço em direção a ela. Seu corpo cai com um ruído forte sobre a mesa. *Draco Malfoy* assusta-se e *Severo* continua sem se mover. Morta na mesa, em frente à família *Malfoy*, uma lágrima escorre de um de seus olhos. *Voldemort* acaricia sua gigantesca cobra de estimação, que rasteja lentamente sobre seu colo até chegar à mesa.

(LORDE VOLDEMORT) Nagini... jantar.

Figura 21 – *Lorde Voldemort e Nagini*



Fonte: Captura de tela do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte Parte 01* (2010)

Ligações entre o Governo de Hitler e o Governo do Lorde das Trevas.

Nesta cena inicial de *Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 1*, o espectador se encontra com uma atmosfera sombria: *Voldemort*, em posição de domínio, dirige uma reunião com seus seguidores, os *Comensais da Morte*. É nítido que todos à mesa evitam encarar o *Lorde das Trevas*, expressando o medo até mesmo entre aqueles que lhe são fiéis, devotos seguidores. A família *Malfoy*, outrora poderosa, é confrontada e de certa forma, humilhada publicamente: *Lúcio* treme ao ser obrigado a entregar sua varinha, em um gesto que evidencia submissão. O medo e a humilhação não são impostos apenas aos inimigos, mas também aos próprios aliados, que vivem sob constante ameaça.

Durante o fascismo liderado por Adolf Hitler, seus seguidores deviam obediência ao “Führer”, um sistema de lealdade incondicional. Não existia tolerância para aqueles que se opusessem aos seus ideais, criando uma atmosfera de temor e poder absoluto. Um exemplo claro ocorreu durante a Noite das Facas Longas, em junho de 1934, quando Hitler ordenou a execução de líderes da SA, incluindo Ernst Röhm, por serem considerados ameaças ao seu poder. Mesmo aliados próximos foram eliminados,

demonstrando que a lealdade não garantia segurança e reforçando o medo como instrumento de controle.

Michal Fencl (2025), em seu artigo para a *Defense Magazine*, especializada em história militar e segurança, descreve que a noite em questão “enviou uma mensagem aterrorizante: ninguém estava a salvo da ira de Hitler, nem mesmo seus aliados de longa data”. Após a eliminação da SA e de Ernst Röhm, que até então era considerado amigo íntimo de Hitler, chegando inclusive a consolá-lo durante o enterro de sua sobrinha (por muitos também considerada sua amante) “o Exército Alemão, satisfeito com a supressão da SA, jurou lealdade diretamente a Hitler algumas semanas depois, jurando lealdade não ao Estado, mas ao próprio Führer” (Fencl, 2025, on-line).

Logo no início, um dos *Comensais* confirma a infiltração de aliados de *Voldemort* no campo político, dentro do *Ministério da Magia*. A própria reunião já evidencia esse fator, uma vez que nela estão presentes Yaxley, chefe do Departamento de *Execução das Leis da Magia*, e Pius Thicknesse, então primeiro-ministro. Tais personagens articulam exemplos de uma lealdade que transcende a funções políticas ou ideais estatais, transformando-se em uma submissão absoluta ao *Lorde das Trevas*. De modo semelhante, Anne Berg complementa com observações no documentário “Hitler and The Nazis: Evil on Trial” a respeito de Heinrich Himmler, comandante militar da SS⁷, explicitando seu cargo e sua subordinação. De acordo com a historiadora, “Heinrich Himmler era o encarregado da SS, mas não estava sujeito à lei, ou a quaisquer vínculos, respondia diretamente à Hitler, ou seja, a SS funcionava como um estado dentro de um estado” (Berg, 2025, n.p.). Nesse sentido, os *Comensais da Morte* mais uma vez deixam transparecer que não são agentes independentes, mas instrumentos políticos e militares a serviço de um líder, cuja autoridade se sobrepõe a qualquer um deles ou a qualquer ideal público ou político.

A atmosfera da cena reforça essa dimensão. O temor perceptível nos olhares de seus seguidores, incapazes de encarar *Voldemort*, revela reféns do medo. A reunião, que tem como pauta o assassinato de um adolescente de 17 anos, torna explícita a naturalização da violência, utilizada como mecanismo de legitimação do poder. Nesse cenário, a obediência ao líder excede qualquer questionamento moral, reafirmando a lógica da lealdade cega e da instrumentalização da vida humana.

⁷ A SS (Schutzstaffel) foi a organização paramilitar nazista criada para proteger Hitler. Sob o comando de Heinrich Himmler, tornou-se responsável pela repressão interna, participando ativamente da implementação da ideologia nazista e supervisão dos campos de concentração.

Draco Malfoy constitui um modelo dessa realidade. Ainda adolescente e recém-integrado ao grupo dos *Comensais*, encontra-se visivelmente amedrontado. Na cena em análise, *Draco* é colocado lado a lado com seus pais, igualmente submetidos, e diante de *Severo Snape*, seu professor e aliado de *Voldemort*. A tensão atinge o ápice quando, levitando em agonia sobre a mesa, encontra-se sua antiga professora, que, ao ser morta, cai à mesa, em frente a ele. O olhar de *Draco*, carregado de medo, explicita a contradição entre juventude e violência.

O enredo dialoga com práticas do regime nazista, em que não havia distinções etárias, nem quanto a perseguição nem quanto a aliados e/ou opositores. Havia, inclusive, um grande foco em doutrinação nos jovens e crianças do período do Terceiro Reich. O documentário “Hitler and The Nazis: Evil on Trial” (Netflix, 2024) traz a análise de Christian Goeschel sobre as formas de controle ideológico voltados à juventude alemã. Segundo o pesquisador, “queriam atrair especialmente a juventude, tornando a Juventude Hitlerista cada vez mais importante para o regime, de forma que, no final dos anos 30, a filiação à Juventude Hitlerista tornou-se obrigatória”.

A ênfase em moldar os jovens conversa diretamente com a cena de *Draco Malfoy*: ainda adolescente, ele é inserido em um ambiente de violência extrema, sendo testemunha direta da execução de sua professora. Mas para além de uma testemunha, o processo de submissão de *Draco* não se restringiu a esse acontecimento. Em *O Enigma do Príncipe*, anterior a *Relíquias da Morte parte 1*, o personagem é coagido a assumir a missão de assassinar o professor e diretor de *Hogwarts*: *Dumbledore*. Uma tarefa de extrema complexidade, com igual pressão, principalmente para alguém de sua idade.

Obediência e submissão eram implantadas desde as escolas. “A chamada ‘ciência racial’ se tornou matéria nas escolas alemãs, até testes de matemática assumiram dimensões antissemitas racistas” (Netflix, 2024, n.p.). De forma análoga, em *Hogwarts*, sob o domínio de *Voldemort*, o currículo escolar sofreu transformações significativas. A matéria de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, anteriormente focada na proteção contra as forças das trevas, foi reconfigurada para ensinar as próprias *Artes das Trevas*. Sob a supervisão dos irmãos *Carrow*, *Comensais da Morte*, os alunos passaram a aprender feitiços e maldições proibidas.

Em *Relíquias da Morte Parte 2*, quando *Harry*, *Rony* e *Hermione* ingressam escondido na escola, *Nevil Longbottom* apresenta a eles a nova realidade escolar: sob a direção e novas diretrizes vindas de *Severo Snape*, o clima tornou-se hostil. Aqueles que

se recusam a machucar alunos através das maldições proibidas que são ensinadas nas aulas, são castigados pelos professores. Essa é uma reflexão da inversão moral promovida pelo regime de *Voldemort* e a intolerância para qualquer ato próximo a desobediência. A submissão cega é um adjetivo de valor em seus seguidores, que são apenas instrumentos humanos de sua doutrinação, não diferente da Alemanha no período do Terceiro Reich.

Segundo pesquisa publicada no periódico *Proceedings of the National Academy of Sciences* (PNAS), essa doutrinação foi tão intensa que seus efeitos se mantêm possíveis a detectar até os dias de hoje: indivíduos que cresceram durante o regime nazista apresentam níveis mais elevados de crenças antissemitas, evidenciando a eficácia da propaganda e da escolarização nazista na formação ideológica das novas gerações.

Poucos governos na história foram mais ambiciosos em sua tentativa de doutrinar a população do que o regime nazista na Alemanha, e ele se concentrou particularmente nos jovens. Nossas descobertas demonstram que as crenças dos alemães em suas primeiras décadas de vida eram fortemente maleáveis. Usando dados sobre atitudes raciais hoje, mais de meio século após o fim do Terceiro Reich, mostramos que a propaganda e a escolarização foram altamente eficazes na mudança de atitudes e crenças daqueles que cresceram sob o regime nazista. (Voigtländer; Voth, 2015, on-line)

Figura 22 – Juventude Hitlerista



Fonte: Enciclopédia do Holocausto

Nesse contexto, *Bellatrix Lestrange* emerge como figura simbólica da devoção: se voluntaria para assassinar *Harry*, manifestando sua disposição absoluta de violência em nome do líder. Embora *Voldemort* recuse seu pedido, a cena reafirma o caráter de lealdade total que move os *Comensais*. Mais do que obediência, trata-se de uma adesão que busca constantemente a aprovação do líder, mesmo por meio da violência extrema, reforçando o medo e a submissão como estruturas da relação de poder entre eles.

Então, agrega-se à análise a morte da professora *Charity Burbage*, cuja relevância é central: sua execução não ocorre por um ato de rebeldia, mas por seus ideais. Ela é assassinada pois sustenta a defesa dos *trouxas* e propõe a quebra das barreiras de

sangue, sendo acusada de promover a “mistura” e a igualdade entre bruxos e não bruxos. Esse ato de violência é uma marca que converge diretamente com a missão nazista de “pureza racial”, pela qual perseguiu, excluiu e exterminou aqueles que não se enquadravam no ideal ariano. Como exposto pelo historiador Steven P. Remy no documentário da Netflix, no início do regime, “ainda não era a intenção dos nazistas prender um grande número de judeus alemães. Em vez disso, a ênfase estava nos ‘antissociais’, pessoas que não se conformavam, pessoas que não se encaixavam na visão do Volksgemeinschaft⁸”. (Remy, 2024, n.p.)

Assim como o regime de Hitler culminou no ódio contra os considerados “indesejáveis”, *Voldemort* transforma em inimigos aqueles que contestam a supremacia dos *sangue-puros*, reforçando a intolerância como base do seu governo, seu propósito principal.

⁸ O Volksgemeinschaft era a ideia nazista de uma “comunidade popular” unida racialmente, excluindo judeus, ciganos e outros grupos considerados “indesejáveis”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, buscou-se compreender de qual maneira a saga cinematográfica de *Harry Potter* estabelece diálogos intertextuais com a Segunda Guerra Mundial, a partir de marcas discursivas e imagéticas presentes na obra. O objetivo principal foi comprovar como as referências históricas ao nazismo e ao período hitlerista se materializam no universo criado por J. K. Rowling. Para alcançar tal finalidade, foram traçados objetivos secundários: realizar uma revisão bibliográfica sobre intertextualidade, análise do discurso, experiência estética e memória; reunir informações sobre a autora e sua obra; organizar sistematicamente os conteúdos que remetem à guerra; e aplicar a Análise Dialógica do Discurso em um corpus específico, formado por cenas selecionadas dos filmes, em diálogo com a teoria da Experiência Estética.

A escolha metodológica para essa pesquisa mostrou-se significativa, pois permitiu articular duas perspectivas que se complementaram. A Análise Dialógica do Discurso (ADD) de Mikhail Bakhtin possibilitou a identificação de vozes sociais, polifônicas e interdiscursivas que atravessam os enunciados. Enquanto a Teoria da Experiência Estética, atrelada à Escola de Konstanz, ofereceu ferramentas para compreender a recepção e a produção de sentidos por parte do espectador, com ênfase na dimensão da *aisthesis*, capacidade de sentir, e da *poiesis*, capacidade de criar através do sentir. Dessa forma, a análise não se restringiu ao texto e ao visual apenas, mas considerou também a poderosa força de interpretação e ressignificação de sentidos pelos sujeitos que desfrutam da obra.

Nesta pesquisa revelou-se que, de fato, existem intertextualidades explícitas e implícitas entre a narrativa fílmica da saga estudada e os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, predominantemente na perseguição de Hitler. Alguns resultados, portanto, merecem destaque. O primeiro concerne à semelhança entre *Harry Potter* e Hans Litten, advogado judeu que enfrentou Hitler em tribunal e foi perseguido pelo regime nazista. A analogia entre a tentativa de silenciamento de *Harry*, que foi descredibilizado pela mídia bruxa e pelo *Ministério da Magia*, e a de Litten, cuja voz foi suprimida diante da tentativa de expor as atrocidades do Partido Nazista, integra uma das evidências mais significativas do diálogo intertextual estabelecido pela autora, mesmo que não haja como comprovar a sua intencionalidade neste objeto. E para além da

configuração narrativa que transmite essa aproximação, a similaridade visual contribui para gerar identificação imagética entre as duas figuras.

Outro aspecto fundamental foi a análise das cenas em que o *Ministério da Magia* dissemina propagandas discriminatórias contra os chamados *sangues-ruins*, associando-os a uma suposta ameaça à “pureza” da sociedade bruxa. Os cartazes, livros e panfletos encontrados por *Harry* apresentam semelhança direta com materiais publicitários utilizados por nazistas, cujo elemento promovia a incitação do ódio contra judeus e outras minorias. A presença das cores vermelho e preto, a tipografia e os slogans que associam o “outro grupo” ao perigo reforçam a intertextualidade figurativa e discursiva entre os dois contextos.

Além destes, destacou-se a relação entre a perseguição aos nascidos *trouxas* e a perseguição aos judeus. O enredo mostra escritos contendo linhagem sanguínea, interrogatórios e registros de eliminação, elementos que remetem às estratégias nazistas de segregação racial e extermínio. Essa alusão explícita a violência formalizada, revelando como a ficção reencena as memórias históricas desse período de guerra e perseguição segregacionista.

A pesquisa também demonstrou o poder simbólico da *Marca Negra*, insígnia dos *Comensais da Morte*, cuja função determina uma analogia à suástica nazista. Ambas atuam como instrumentos de intimidação coletiva, gerando medo e consolidando identidades que funcionam em torno da obediência cega a um líder supremo. Uma relação que reforça a extensão estética da análise, evidenciando que os símbolos não apenas comunicam, mas produzem efeitos de sentido capazes de sensibilizar emoções e memórias.

Cabe ainda ressaltar os aspectos da relação entre a descaracterização da juventude hitlerista e a formação de jovens seguidores fiéis a *Voldemort*. Da mesma forma como os jovens alemães foram submetidos a um processo de doutrinação política, marcados pela obediência total ao Führer, a narrativa filmica exhibe jovens bruxos que, pelo medo ou promessa de poder, alinham-se aos *Comensais da Morte*. A cena explorada com enfoque no personagem *Draco Malfoy*, adolescente de 17 anos encarregado de missões obscuras em nome de *Voldemort*, ilustra esse paralelo. Ainda nesse sentido, observa-se o momento em que a *Escola de Hogwarts* passa a ser dirigida por *Severo Snape*, *Comensal da Morte* e seguidor de *Voldemort*, instaurando um regime de controle e submissão. Nesse novo contexto, surgem disciplinas que reproduzem os ideais do *Lorde das Trevas* e os alunos

passam a serem obrigados a praticar magias proibidas sob ameaça de punição, configurando um processo de doutrinação e de disciplinamento imposto.

Essa mesma lógica da obediência absoluta encontra outro eco na cena na qual o assassinato da professora *Charity Burbage* é retratado, ocorrendo diante de seu aluno e seu colega de profissão, na mansão dos *Malfoy*. Ao adotar um discurso que não seja segregacionista defendendo os nascidos *trouxas*, *Charity* é censurada de forma violenta por *Voldemort*, enquanto os demais presentes permanecem em silêncio, evidentemente por terror ou concordância. O episódio em questão explicita a perseguição a quem ousava pensar de maneira divergente e reforça novamente o paralelo com o regime nazista, no qual quaisquer opositores foram perseguidos e exterminados. A cena carrega uma metáfora: não é apenas a morte simplória de uma personagem, mas sim uma representação da possível punição para todo aquele que se recusa a aderir ao regime.

Os resultados revelam que a narrativa de Rowling ultrapassa o campo do entretenimento. Ao materializar experiências coletivas e ideologias, a saga convida seus leitores e espectadores a vislumbrarem questões de poder, discriminação e resistência. Para os que conhecem a história da Segunda Guerra Mundial, a leitura intertextual possivelmente se torna mais imediata, contudo, mesmo jovens que não possuem este repertório histórico podem experimentar *aisthesis* (sensações e afetos despertados pela obra) e *poiesis* (criação de novos sentidos a partir dessa experiência) a respeito de seus próprios sentimentos e discernimentos de mundo, sejam estes por eles vividos ou não, advindos ao conhecimento. Nesse sentido, o universo de *Harry Potter* dialoga tanto com a memória coletiva da guerra, do fascismo e da perseguição causadas por Hitler quanto com dilemas existenciais humanos, como medo, perda, rejeição, coragem e laços de amizade.

Consideramos que, por meio deste estudo, foi possível comprovar que a intertextualidade entre *Harry Potter* e a Segunda Guerra Mundial não é circunstancial, mas alicerçada em diversos elementos discursivos e estéticos da obra. Este trabalho evidenciou que a saga não apenas reflete, mas busca reinterpretar experiências históricas, ocasionando na possível permissão de que novas gerações acessem, por meio do ficcional e fantástico, memórias de um dos períodos mais obscuros da humanidade. Além disso, comprovou-se que a obra pode ser pertinente de formas distintas, perpassando caminhos entre metáforas políticas, narrativas de amadurecimento, e um espaço de acolhimento

afetivo. Essa diversidade de significações confirma a relevância de ter articulado a Análise Dialógica do Discurso com a Experiência Estética para os fins deste estudo.

Ressalta-se que a pesquisa não pretende esgotar o tema. O estudo aqui desenvolvido abre caminhos para outras investigações, seja no campo da literatura fantástica, no diálogo entre ficção e regimes totalitários, ou ainda na análise da recepção em diferentes contextos. O cerne aqui construído pode, portanto, servir como base para pesquisadores que desejem explorar novas dimensões da intertextualidade, da memória e da experiência estética no cinema e na literatura.

Em síntese, este trabalho revelou que a saga de filmes *Harry Potter*, ao vincular discursos e símbolos imagéticos, materializa intertextualidades com a Segunda Guerra Mundial, sobretudo o regime nazista e a figura de Hitler. Mais do que uma pesquisa acadêmica, trata-se de um convite ao pensamento da ressignificação, contemplando como a cultura cinematográfica pode retratar memórias históricas, que são sempre pertinentes a retornarem ao foco da nossa mente, e ao mesmo tempo, esboçar dilemas universais vividos e experimentados ou compreendidos por todos os seres humanos.

Por fim, contemplamos que essa obra resiste ao tempo, permanecendo relevante, pois a magia que nela existe não se resume a feitiços, bruxos poderosos e aventuras instigantes, mas no que diz respeito à capacidade de provocar sentimentos e reflexões, ocasionando uma percepção sensorial que nos motiva a construir novos imaginários criativos, formando ressignificações que não apenas moram no coração de diversas gerações, mas ultrapassam a elas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDRIGHI, Camila. **NAZIMAGENS: As Inter-Relações da História, Propaganda e Semiologia nos Discursos Imagéticos do Período Nazista**. Brasília: Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS, 2013.

ALMEIDA, Alexandre Araújo de. **Harry Potter: puros sangue e a segregação racial**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, A.; DUARTE, J. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

BARROS, Laan Mendes de. A questão da experiência estética nos debates de epistemologia da comunicação. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 5–22, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/125283>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BBC News. **Ascensão dos Nazistas: a estratégia que levou Hitler ao poder**. Reino Unido: BBC News, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MMk7six-DLc> Acesso em: mar. 2025

BBC News Brasil. **Harry Potter: por que fãs adultos ainda são obcecados?** BBC News Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c517kvzy8d7o>. Acesso em: 05 ago. 2025.

BBC NEWS. **The lawyer who dared to cross-examine Hitler**. [S.l.]: BBC, 2011. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-14572578>. Acesso em: 03 mar. 2025.

BENATTO, Ingrid Caroline et al. **São tempos sombrios, não há como negar: Harry Potter e o Terceiro Reich**. 2023. Dissertação de Mestrado. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

BERLINGER, Joe (Dir.). **Hitler and the Nazis: Evil on Trial**. Documentário. História, 2024. Disponível na Netflix.

BRAGA, José Luiz; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; MARTINO, Luiz Claudio (Org.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

BRAIT, Beth. **Análise e teoria do discurso**. Bakhtin: outros conceitos-chave, 2006.

CÂNDIDO. **Desconstruindo Harry**. Cândido, São Paulo, ano 2022, n. 6, p. 7–8, jun. 2022. Disponível em: [Banco da Província do Paraná](#). Acesso em: 20 ago. 2025.

GIDDENS, A. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GREGOLIN, Maria do Rosario. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Comunicação, mídia e consumo**, v. 4, p. 11-25, 2007.

DECISIS. **The lawyer who cross-examined Hitler: A profile of Hans Litten**. [S.l.]: Decisis, 2022. Disponível em: <https://decisis.ie/legal-news/the-lawyer-who-cross-examined-hitler-a-profile-of-hans-litten/>. Acesso em: 02/03/2025.

EGERT, Pedro. **A Ascensão do Nazismo e a Reestruturação Política e Econômica do Estado Alemão (1933-1938)**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

FEST, Joachim. **Hitler**. Rio de Janeiro: 2ª Ed., Nova Fronteira, 1973.

FEST, Joachim (2002). **No Bunker de Hitler – Os Últimos Dias do Terceiro Reich**. Rio de Janeiro: Objetiva.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. A Análise do Discurso: Para Além de Palavras e Coisas. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 1995.

FRANCO, Álvaro Costa. **Em meio à crise: Souza Dantas e a França ocupada, 1940-1942**. Rio de Janeiro: Centro de História e Documentação Diplomática; Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008.

HISTORY CHANNEL. **A Ascensão do Terceiro Reich**. YouTube, s.d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5GCRNekKicA>. Acesso em: ago. 2025.

IRISH LEGAL. **Our legal heritage: The lawyer who put Hitler in the dock**. [S.l.]: Irish Legal, 2020. Disponível em: <https://www.irishlegal.com/articles/our-legal-heritage-the-lawyer-who-put-hitler-in-the-dock>. Acesso em: 02/03/2025.

KERSHAW, Ian. **Hitler: um perfil do poder**. Zahar, 1993.

LEMOS, Flávio Carvalho de Souza; RODRIGUES, Raquel Andrade. **A arte como forma de dominação política: uma análise do regime nazista**. *Perspectiva Sociológica*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 165-185, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/perspectivasociologica/article/view/32012>. Acesso em: jul. 2025.

LEONEZ, Thauane Camile Marques. **O cartaz como fonte de informação: as imagens utilizadas como propaganda na Alemanha Nazista**. Trabalho de Conclusão de Graduação (Graduação em Biblioteconomia ou Ciências da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 11 dez. 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/12107>. Acesso em: ago. 2025.

LITZA, Tatiane Suelen; CAMARGO, Luiz Rogério. **A Construção da Figura Ditatorial em Harry Potter**. *Memorial TCC Caderno da Graduação*, v. 2, n. 1, p. 303-322, 2016.

MAGALHÃES, Izabel. Introdução: A Análise de Discurso Crítica. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 21, p. 1-9, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/LgkQwhZgkLdsMnvDLHh7znz/?lang=pt&format=html>.

MARCUZZO, Patrícia. **Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin**. Cadernos do IL, n. 36, p. 2-10, 2008.

MARIANI, B.O. **PCB e a imprensa: o imaginário sobre os comunistas nos jornais**. Rio de Janeiro, Campinas: Revan & Ed. UNICAMP, 1998.

MARTINS, Camila. **A PROPAGANDA NAZISTA: O Poder de Persuasão**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://facha.edu.br/pdf/monografias/20102183.pdf>.

MASTERS, Tim. **Harry Potter, 20 anos: como livro rejeitado por editoras se tornou fenômeno infantojuvenil**. BBC News Brasil, 26 jun. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-40403271>. Acesso em: ago. 2025.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. Acesso em: set. 2025.

FENCL, Michal. June 30th, 1934: **The Night of the Long Knives**. Defense Magazine, 29 jun. 2025. Disponível em: <https://www.defensemagazine.com/article/june-30th-1934-the-night-of-the-long-knives>. Acesso em: set. 2025.

MILLAN, Camilla. **Harry Potter: Por que franquia faz tanto sucesso?** Rolling Stone Brasil, 21 nov. 2021. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/cinema/harry-potter-por-que-franquia-faz-tanto-sucesso/>. Acesso em: jul. 2025.

MOURA, Giovana. **BRIGADA INQUISITORIAL E ARMADA DE DUMBLEDORE: repressão e resistência em diálogo**. Araraquara: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2024.

NICOLE. My Fandom Journey: A Personal Odyssey into the World of Harry Potter. Medium, 2023. Disponível em: <https://medium.com/@nclprmrz15/my-fandom-journey-a-personal-odyssey-into-the-world-of-harry-potter-1f95d3d1d732>. Acesso em: 20 ago. 2025.

NOGUEIRA, Conceição. **Métodos e técnicas de avaliação: novos Contributos Para a Prática e Investigação**. Braga: CEEP, 2001.

OLIVEIRA NETO, Wilson de. **Hitler na mira das conspirações**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 43, n. 93, p. 419-427, jul. 2023. DOI: 10.1590/1806-93472023v43n93-21. Acesso em: ago. 2025.

PECHÊUX, Michel. **Semântica e discurso**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1995.

PEREIRA, Marcos Villela. **Contribuições para entender a experiência estética**. Revista lusófona de educação, 2011.

PEREIRA, W. P. **O Poder das Imagens**. São Paulo: Alameda, 2012.

PEIRO, Jennifer. **Adult Harry Potter fans are still wearing robes and casting spells**. iNews, 2024. Disponível em: <https://inews.co.uk/culture/books/adult-harry-potter-fan-stare-robes-3048870>. Acesso em: 20 ago. 2025.

PUC-SP. **O sujeito para a Análise de Discurso (AD)**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.pucsp.br/linguagem-e-subjetividade/coluna-o-sujeito-para-analise-de-discurso-ad>. Acesso em: 03/03/2025.

REAGIN, Nancy R. **Harry Potter and History**. Wiley (TP), 2011

REBELLO, Ilana Silva. **Do signo ao texto, da língua ao discurso: de Saussure a Charaudeau**. Niterói: Revista Gragoatá, v. 22, n. 44, p. 1103-1122, 2017.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. **Dialogismo ou polifonia**. Revista de Ciências Humanas, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003.

ROCHA, Termísia; SILVA, Gilson; OLIVEIRA, Guilherme. **METODOLOGIA DE PESQUISA CIENTÍFICA: Análise Do Discurso - Conceitos e Possibilidades**. Uberlândia: Cadernos da FUCAMP, 2022.

ROWLING, J.K. **J.K. Rowling – Official Site**. Disponível em: <https://www.jkrowling.com>. Acesso em: jul. 2025.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. São Paulo: Rocco, 2000.

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

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. São Paulo: Rocco, 2001.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. São Paulo: Rocco, 2001

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. São Paulo: Rocco, 2003.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. São Paulo: Rocco, 2005.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. São Paulo: Rocco, 2007.

RUNCIE, James, dir. **A Year in the Life: J.K. Rowling**. Reino Unido: Independent Television (ITV), 2007. Documentário, 50 min. Disponível em: <https://youtu.be/Ij97LWo0I7s>. Acesso em: jun. 2025.

SANTOS, Helis; SOUZA, Thais; ANDRADE, Fernanda; IZEPÃO, Rosalina. **A crise capitalista e o Estado totalitário alemão (1933-1945)**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2023.

SANTOS, Misael Beskow dos. **Usos do passado e imaginários sobre nazifascismo e autoritarismo na narrativa cinematográfica de Harry Potter**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/205778/001112022.pdf?isAllowed=y&sequence=1>. Acesso em: maio. 2025.

SARDINHA, Antonio et al. **Entrevista a Laan Mendes de Barros: O campo da Comunicação e os estudos de recepção**. Comunicação Midiática, v. 6, n. 1, p. 171, 2011.

SB ALLIANCE. **Hans Litten: The courageous lawyer who dared to cross-examine Hitler**. [S.l.]: SB Alliance. Disponível em: <https://sballiance.net.au/believe/hans-litten-the-courageous-lawyer-who-dared-to-cross-examine-hitler/>. Acesso em: 02 mar. 2025.

SILVA, Jonathan Chasko da; ARAÚJO, Alcemar Dionet de. A metodologia de pesquisa em análise do discurso. **Grau Zero–Revista de Crítica Cultural**, v. 5, n. 1, p. 17-31, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3492>. Acesso em: 02 mar. 2025.

SILVA, Renata. **Linguagem e Ideologia: Embates Teóricos**. Linguagem em (Dis)curso, v. 9, p. 157-180, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/4f7VHdXQGSdShCgbkRK53JF/?lang=pt>.

SUNDER, Kalpana. **The ancient symbol that was hijacked by evil**. BBC Culture, 16 ago. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20210816-the-ancient-symbol-that-was-hijacked-by-evil>. Acesso em: set. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Governo e Controle Nazista**. Enciclopédia do Holocausto. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/nazi-rule>. Acesso em: ago. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **1945: Nazi propaganda poster**. [S.l.]: USHMM. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/photo/1945-nazi-propaganda-poster>. Acesso em: 28 fev. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Nazi anti-Jewish propaganda**. [S.l.]: USHMM. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/photo/nazi-anti-jewish-propaganda>. Acesso em: 28/02/2025.

UOL. **Fãs contam o que aprenderam com 'Jogos Vorazes'**. UOL, 25 nov. 2015. Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/25/superacao-empoderamentofas-contam-o-que-aprenderam-com-jogos-vorazes.htm>. Acesso em: ago. 2025.

VOIGTLÄNDER, Nico; VOTH, Hans-Joachim. **Nazi indoctrination and anti-Semitic beliefs in Germany**. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, Washington, v. 112, n. 26, p. 7931–7936, 30 jun. 2015. DOI: 10.1073/pnas.1414822112. Disponível em: <https://doi.org/10.1073/pnas.1414822112>. Acesso em: AGO. 2025

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. (1930). **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Supervisão da tradução: Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

ZANI, Ricardo. **Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo**. Em questão, v. 9, n. 1, p. 121-132, 2003.