



Harry Potter e o Design Gráfico: uma análise crítica dos elementos visuais presentes na capa do primeiro volume da renomada saga bruxa.¹

Aimêe Andrade SILVA²

Francisco Norton Falcão CHAVES³
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo a análise crítica das ilustrações e dos elementos visuais presentes na capa da edição americana no primeiro livro da saga de Harry Potter, intitulado “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, J.K. Rowling. Para essa análise são apresentados os conceitos de Comunicação Visual e Design Gráfico expostos por diversos autores, como Donis A. Dondis. Aqui encontra-se também um breve histórico sobre a obra e sua saga, ressaltando a importância e relevância dessa que hoje é considerada um fenômeno literário. Entre os principais conceitos explorados na presente análise estão elementos como: cor, tom, linha e direção.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação Visual; Design Gráfico; Harry Potter; Ilustração.

INTRODUÇÃO

Ao associarmos um traço, um objeto ou um desenho com algo que conhecemos ou que nos recorde de um momento ou sensação, por exemplo, estamos fazendo parte de um processo de comunicação. A esse processo de comunicação chamamos hoje de comunicação visual, nela o ato de se comunicar ocorre através de tudo que pode ser visualizado, desde a observação do que está realmente ali até o que pode ser interpretado por nós ao enxergamos tal coisa.

Encontramos vestígios de que essa comunicação por imagens vindo sendo utilizada há muito tempo, sendo facilmente comprovada através das pinturas rupestres que eram feitas nas cavernas pelos homens que nelas viviam.

¹ Trabalho realizado para a disciplina de Programação Visual do Curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC) e apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação do curso Publicidade e Propaganda da UFC, cursando o quarto semestre. E-mail: aimeeas@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Ex-professor do Curso de Comunicação Social da UFC. E-mail: nortonfalcao@gmail.com



A experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele; a informação visual é o mais antigo registro da história humana. As pinturas das cavernas representam o relato mais antigo que se preservou sobre o mundo tal como ele podia ser visto há cerca de trinta mil anos. (DONDIS, 2007, p.7)

Acredita-se, então, que o início dos processos comunicativos, e o aperfeiçoamento dos mesmos, teve início com a utilização de imagens. Com os anos, as imagens foram evoluindo, ideias passaram a ser transmitidas através de desenhos até o aperfeiçoamento e a chegada do que conhecemos hoje como alfabeto. Contudo, atualmente esse curso de evolução está se modificando e passando a ter a imagem, novamente, como um meio muito utilizado na comunicação. Essa transição, assim como outras, é marcada pela busca por uma maior eficiência no ato de se comunicar.

A utilização da imagem, mas especificamente da ilustração, faz parte do objeto de estudo em questão neste artigo. Através da análise da capa do livro “Harry Potter e a Pedra Filosofal” tentarei mostrar como os conceitos, a seguir apresentados, de comunicação visual e design gráfico são explorados nas gravuras da mesma.

1. Comunicação Visual

Ao refletirmos sobre o simples ato de ver, notamos que a partir dele existem outros tantos tipos de percepções associadas à visualização de algo, como o reconhecimento ou contemplação de uma imagem. Partindo dessa reflexão, podemos deixar de apenas enxergar o que é nos apresentado e podemos tentar compreendê-lo, interpretá-lo ou examiná-lo, dentre outras ações possíveis geradas ao nos depararmos com qualquer elemento visual.

Segundo Donis A. Dondis (2007), o ser humano, desde quando começa a ter as primeiras experiências visuais, organiza-se com base naquilo que vê, ou naquilo que deseja ver. A visão interfere em nossas vidas e, conforme é aperfeiçoado por cada um de nós, pode ser utilizado como um grande instrumento de comunicação humana. Então, devido a esse seu caráter informacional direto, recorreremos à informação visual como um modo de reforçar o que nós é apresentado, pois a utilização de dados visuais representa a máxima aproximação que é possível de se obter com a experiência real. A



comunicação visual apresenta-se, dessa forma, como qualquer coisa que os nossos olhos são capazes de ver, onde haja alguém para interpretar ou sensibilizar com o vê

Partindo dessa definição abrangente, Bruno Munari (2006) classifica a comunicação visual em pelos menos duas distinções: a casual e a intencional. A casual não tem a intenção de nos passar uma informação, ela simplesmente ocorre e cabe a nós interpretá-la ou não. Pegadas deixadas na praia por uma pessoa não estão ali para nos comunicarem obrigatoriamente que alguém passou por lá, esse é um fato interpretador por nós e representa um caso de comunicação casual. Já as placas de trânsito são colocadas nas rodovias intencionalmente para nos informar algo e compõem um exemplo de comunicação intencional, aquela que é produzida com o propósito de nos informar e de ser recebida em sua totalidade a quem se destina.

Essa informação, antes de sua efetiva transmissão, enfrenta várias etapas, todas elas potencialmente capazes de modificar o que foi dito. Acredita-se que para que a comunicação seja bem sucedida a mensagem tem que ser bem projetada e deve estar em um lugar onde não sofra interferência a sua propagação. O receptor, por sua vez, deve ter filtros que sejam capazes de garantir a compreensão da mensagem em sua totalidade. Esses filtros seriam: o sensorial, o funcional e o cultural, eles surgem conforme o ambiente de vida que o receptor está inserido.

Podendo estar em tudo o que se vê, a comunicação visual acaba por abranger vários campos de estudo. No campo da psicologia encontramos a *Gestalt* como um ramo de estudo que pode explicar alguns pontos relacionados à comunicação visual. Ela se preocupa com os princípios da organização perceptiva, ou seja, quando um todo se configura a partir de partes. Aplicada à comunicação, a *Gestalt* pode ser utilizada para tentarmos entender a qualidade de cada estratégia visual separada ou em conjunto.

Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado. (DONDIS, 2007, p.22)

As partes constitutivas citadas acima fazem parte da mensagem visual, e como foi dito, podem ser analisados separadamente. A decomposição de uma imagem nesses elementos pode ajudar na compreensão da formação da mensagem e em um melhor



entendimento dela. Desse modo, a princípio, a mensagem visual estaria dividida entre o conteúdo, ou a informação em si, e os elementos básicos visuais da mensagem, conhecidos como suporte. Esses elementos visuais, apesar de apoiarem a mensagem, não devem ser confundidos com suportes materiais, como um papel. Podemos classificar e ordenar esses elementos visuais em: ponto, é o menor e a mais simples unidade de comunicação visual; linha, resulta do prolongamento, junção ou proximidade de vários pontos; forma, abrange as combinações, as permutações de plano e dimensões das formas básicas (círculos, quadrados e triângulos); direção, reflete a intenção comunicativa da mensagem, indicando em qual sentido a imagem deve ser observada; tom, caracteriza a quantidade de luz na imagem e, conseqüentemente, é capaz de medir as variações de cor e de luz; cor, relaciona-se diretamente às emoções e que acrescenta o elemento cromático; textura, é capaz de substituir as sensações táteis com a percepção visual; escala, trabalha com o tamanho dos objetos; dimensão, procura produzir a sensação de realidade; e movimento, composto por pontos de tensão que são capazes de criar a ideia de movimento em contraste com os pontos inertes.

Os elementos básicos, contudo, não estão sozinhos no processo de formação da mensagem visual, unido a eles encontramos as técnicas visuais. Elas apresentam grande variedade de métodos para expressar o conteúdo da mensagem e é através da união dos dois que o designer pode construir o que deseja e tornar-se capaz de transmitir uma mensagem.

[As técnicas visuais] existem como polaridades de um *continuum*, ou como abordagens desiguais e antagônicas do significado[...] [mas] não devem ser pensadas como termos de opções mutuamente excludentes para a construção ou a análise de tudo aquilo que vemos. Os extremos de significado podem ser transformados em graus menores de intensidade, a exemplo da gradação de tons de cinza entre o branco e o negro. (DONDIS, 2007, p.139)

Tudo o que foi citado compõe, por fim, o que entendemos e definimos hoje por alfabetismo visual. Donis A. Dondis (2007) explica esse conceito através de uma comparação com o alfabetismo verbal, aquele que vai além do ato da fala, engloba o ler e o escrever, sendo esses aprendidos em várias etapas até que se chegue à compreensão do que se é dito na sintaxe comum. No alfabetismo verbal, porém, não há a necessidade de que escrita produzida por uma pessoa seja brilhante ou complexa, a princípio, é suficiente apenas que ela seja compreendida. A comunicação visual, contudo, devido



aos próprios modos como ela surgiu, construída a partir do acaso, foi possuindo poucos estudos que tentam definir a estrutura do seu modo visual.

Os juízos relativos ao que é factível, adequado e eficaz na comunicação visual foram deixados ao sabor das fantasias e de amorfas definições de gosto, quando não da avaliação subjetiva e autoreflexiva do emissor ou do receptor, sem que se tente ao menos compreender alguns dos níveis recomendados que esperamos encontrar naquilo que chamamos de alfabetismo no modo verbal. (DONDIS, 2007, p.17)

Apesar da quase ausência de estudos, sabe-se da existência de uma sintaxe visual. Podemos encontrar e visualizar linhas gerais e elementos básicos na composição dos objetos, que em conjunto com técnicas manipulativas nos ajudam na criação de mensagens visuais claras e numa melhor compreensão das mesmas. Por tanto, o alfabetismo visual ocorre a partir do momento em que deixamos de apenas ver imagens e nos tornamos capazes de visualizar e de entender os elementos e estruturas que as compõem.

Não se pode controlá-lo [o alfabetismo visual] mais rigidamente que a comunicação verbal; nem mais nem menos. [...] Seus objetivos são os mesmos que motivaram o desenvolvimento da linguagem escrita: construir um sistema básico pra a aprendizagem, a identificação, a criação e a compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas pessoas, e não apenas àquelas que foram especialmente treinadas, como o projetista, o artista, o artesão e o esteta. (DONDIS, 2007, p. 3)

A construção de todo esse processo comunicativo, onde técnicas visuais são empregadas na composição de uma mensagem, teve então o seu nascimento dentro das artes plásticas. A partir desse ramo artístico, o Design Gráfico cresceu e utilizou-se dos elementos da comunicação visual para diferenciar-se dos outros tipos de arte, agregando funcionalidade as suas produções.

2. Design Gráfico

Durante o século XIX, ocorria na Europa, e mais especificamente na Inglaterra, a Revolução Industrial. Esse fato, além de alterar o cotidiano do povo europeu e norte-americano, também modifica o conceito e a produção de design gráfico vigente. Havia



uma grande necessidade de divulgação produtos, serviços, informações e entretenimento, o que demandava todo tipo de produção gráfica e de impressão. Dessa forma, o design gráfico passa a ser muito mais acessível e presente em todas as partes.

Richard Hollis (2001) define, descreve e diferencia o trabalho tido como design gráfico e aquele tido como arte. Segundo ele, o design gráfico só se tornou profissão em meado do século XX e os primeiros designers eram também artistas plásticos. O que diferenciava os dois tipos de produção era a finalidade ou o modo como elas eram realizadas. O designer deveria atender às necessidades do cliente, ele deveria produzir sua peça com base em uma produção mecânica. Diferente do que ocorre em uma obra de arte, onde a visão do autor estava sempre presente.

Ao definir design gráfico, André Villas-Boas (2000) começa nos apresentando aspectos formais e funcionais do que seria e englobaria essa área. Para ele, a atividade consistiria na elaboração e planejamento de projetos para peças com carácter comunicativo. Nesse projeto encontrariam-se elementos visuais, onde todos eles seriam tratados como a mesma importância.

Ou seja: morfologicamente, design gráfico é uma atividade de ordenação projetual de elementos estético-visuais textuais e não-textuais com fins expressivos para a reprodução por meio gráfico, assim como o estudo desta atividade e análise de sua produção. (VILLAS-BOAS, 2000, p.11-12)

Outra grande característica citada por André Villas-Boas é o aspecto funcional que é agregado às peças de design gráfico. Ele considera todos os projetos gráficos, produzidos com finalidade de nos comunicar algo, design gráfico.

A organização e o planejamento que envolvem todo o desenvolvimento de um projeto gráfico foram se modificando de acordo com a época e o lugar onde eram produzidas às peças, não impedindo porém que algumas tendências de ultrapassarem fronteiras. A Inglaterra, por exemplo, em sua Era Vitoriana, que corresponde mais ou menos ao período de explosão do design, citado anteriormente, adere ao Estilo Vitoriano em algumas de suas produções. Esse estilo se caracteriza pela tipografia com grande peso e tamanho, pelo uso de contorno, pelo preenchimento de todos os espaços livres e pela grande ornamentação e molduras, expressando os valores da época.



Essa tendência, contudo, não se preocupava muito com o design. A preocupação com o planejamento e o design de uma peça começou a surgir com a corrente estética, Artes e Ofícios. Nela encontramos como características a admiração pelo antigo e a apreciação de ornamentos e figuras simplificadas e estilizadas. Quem trabalhava com essa produção era um artista total, conhecendo desde arquitetura à tipografia. Contudo, no final do século XIX ocorre o declínio dessa corrente e o surgimento de uma nova, conhecida hoje como Art Nouveau. Ela constituiria o início do design moderno e seria sucedida por outras grandes correntes modernas e pós-modernas até a chegada das correntes atuais.

A esta altura temos nas mãos todos os elementos teóricos, os intangíveis, as contratuais e os de sensibilidade para dar forma ao projeto. Trata-se do melhor momento para começar a abrir as gavetas e colocar para brilhar as ferramentas que a profissão nos deu. Ontem, conceitos formais da Bauhaus, penas e lápis; hoje, com a visão voltada para o objeto primordial de comunicar, ligar o PC ou o Macintosh, fazer trabalhar mouses ou tabelas digitalizadoras e ativar programas. E, sem dúvida, o melhor resultado será uma boa mistura dessas duas faces. (FUENTES, 2006, p.61)

A partir dessa visão atual do design gráfico e de outros conceitos sobre comunicação visual e design, Rodolfo Fuentes (2006) explora em seu livro os elementos presentes e necessários para construção e concretização da produção de uma peça gráfica, dentre eles, a natureza da imagem.

2.1 Imagem e Ilustração

Como já foi explorado, a imagem acompanha o homem e a sua necessidade de comunicação desde as sociedades mais antigas, tendo a utilização de imagens antecedido e contribuído para a formação do nosso alfabeto. Os sinais e as imagens figurativas utilizados na comunicação, contudo, não podem ser considerados design gráfico, eles apenas comunicam, mas não possuem a utilização de técnicas de elaboração relacionadas ao design gráfico. Este, por sua vez, trabalha com basicamente quatro tipos de imagens: os esquemas, as fotografias, as digitalizações diretas e a ilustração, a qual me deterei.

Conforme é definido por Rodolfo Fuentes (2006), a ilustração é uma forma de representação gráfica capaz de demonstrar fatos ou processos não visíveis. Através dela



nossos antepassados conseguiam apresentar um acontecimento ou um lugar a outras pessoas antes mesmo da invenção da máquina fotográfica. É tida como uma das poucas formas capazes de demonstrar processos ou fatos não visíveis e carrega um valor de visão ou interpretação pessoal do autor.

Surgida inicialmente como arte, a ilustração só se torna design gráfico quando inserida em um contexto gráfico e quando possui a capacidade de ser multiplicada de forma industrial. Ou seja, é necessário que haja um planejamento prévio para a elaboração de uma ilustração para que ela também seja design gráfico, conseqüentemente que inclua os espaços necessários para os elementos gráficos e tipográficos e que seja elaborada conforme as diretrizes de comunicação. “[...] a ilustração, isolada de outros elementos gráficos, não é design gráfico. Trata-se apenas de ilustração, ou, se preferirem, arte.” (FUENTES, 2006, p.83)

Sendo assim, tomando por base os conceitos apresentados até este momento sobre comunicação visual e design gráfico, faremos uma análise dos elementos ilustrativos presentes na capa e contracapa do livro “Harry Potter e a Pedra Filosofal” (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*) da escritora britânica J.K. Rowling. A edição analisada será a correspondente a versão americana⁴ do livro que possui a mesma ilustração da versão comercializada no Brasil.

3. Harry Potter e as Páginas de Sucesso

Com a marca atual de mais de 400 milhões de livros vendidos, traduzidos para 69 idiomas e presente em 200 países⁵, Harry Potter é uma série ficcional infanto-juvenil composta por sete livros que narram a história de um menino órfão que aos 11 anos descobre que é bruxo.

J. K. Rowling, autora da saga, é hoje, aos 45 anos, a primeira autora a tornar-se bilionária no mundo. Atualmente seus livros formam um verdadeiro império, que

⁴ Na corresponde versão, o livro leva o nome de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*.

⁵ Informações retiradas do programa *The Oprah Winfrey Show* transmitido pela emissora americana ABC no dia 1º de outubro de 2010.



compreende, entre outras coisas, filmes, jogos e um parque temático. O último livro da saga, *Harry Potter e as Relíquias da Morte (Harry Potter and the Deathly Hallows)*, foi o livro mais rapidamente vendido e conta com a produção de dois filmes para contar a sua história. Até hoje, foram arrecadados 6,4 bilhões de dólares com as sete produções cinematográficas já exibidas nos cinemas. O oitavo e último filme, com estreia prevista para 15 de julho de 2011, já arrecadou 32 milhões de dólares em sua pré-venda nos Estados Unidos.

3.1 Harry Potter e a Pedra Filosofal

Harry Potter e a Pedra Filosofal (Harry Potter and the Philosopher's Stone) é o primeiro livro da saga e foi publicado pela primeira vez em julho de 1997, pela editora britânica Bloomsbury. A obra conta a história do primeiro ano de Harry na escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Durante a leitura do livro descobrimos que Harry é deixado, ainda bebê, na casa dos tios, após seus pais terem sido assassinados por um poderoso bruxo das trevas. Lá ele cresce desconhecendo a existência do seu lado mágico e sem saber que é conhecido em toda sociedade bruxo por ter sido o primeiro garoto a sobreviver a um feitiço que ocasiona morte instantânea.

No seu 11º aniversário, Harry recebe uma carta que o convida a estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, é nesse momento que ele toma conhecimento de suas origens, mudando sua vida por completo. Em seu primeiro ano escolar, o garoto conhece diferentes criaturas e encara grandes perigos que vão além do que ele esperava ou que acreditava que era capaz. É nesse livro que Harry conhece seus melhores amigos, Rony Weasley e Hermione Granger, descobre sobre a origem da cicatriz em forma de raio que possui em sua testa e sobre o assassinato de seus pais por Lord Voldemort, o qual alguns bruxos acreditavam também ter morrido na noite do crime, pois, desde então, nada mais se ouvirá falar sobre ele. Ao fim do livro, Harry impede que a pedra filosofal, detentora do elixir da vida, chegue às mãos do temido Voldemort e o faça retornar.

4. Análise da capa



A capa da edição americana de Harry Potter e a Pedra Filosofal conta com a ilustração da também americana Mary GrandPre. A ilustradora, que também elaborou o desenho das capas americanas dos outros seis livros da saga, em entrevista ao site MSNBC no ano de 2005, conta que

chama seu estilo “suavemente geométrico” e utiliza a combinação de linhas retas, ângulos acentuados e curvas para criar suas imagens coloridas.[...] é cuidadosa para não criar algo que seja muito óbvio – ela só deseja dar algumas dicas para o leitor, não contar o que vem a seguir. (MSNBC, 2005)

Ao observar a ilustração da capa (figura 1) e contracapa (figura 2), facilmente notamos os elementos descritos pela ilustradora. Podemos ver linhas retas nas colunas de sustentação de arcos arquitetônicos e no desenho que representa o castelo de Hogwarts posicionado à direita da capa.

Ainda

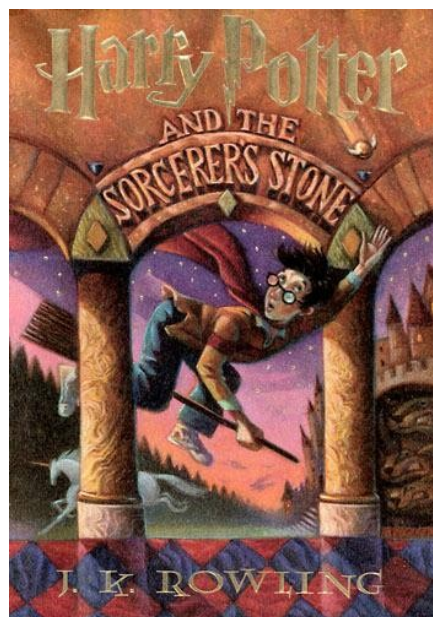


Figura 1. Fonte: Divulgação



Figura 2. Fonte: Divulgação

observando o castelo de Hogwarts, encontramos os ângulos acentuados descritos por GrandPre no topo de cada torre do castelo. Eles também podem ser encontrados na composição das árvores da floresta, presente em praticamente toda a extensão da capa e contracapa, e no rosto da coruja à esquerda da contra-cap. Já as curvas são facilmente visualizadas na observação dos arcos encontrados na parte superior da ilustração, no desenho do garoto Harry – facilmente identificado pela presença da cicatriz em forma de raio na testa – e na roupa utilizada pelo por um velho homem à direita da contra-cap.



Os traços descritos por Mary GrandPre e analisados acima fazem parte da composição de alguns dos elementos básicos da comunicação visual, já citados nesse trabalho. A linha, por exemplo, apresenta-se de duas maneiras distintas na interpretação dos casos acima. Primeiramente ela nos aparece como reta e ilustra a formação elementos estáticos, como o castelo e as colunas, depois a vemos com um pouco mais delicadeza, ondulação e demonstrando certa sensação de movimento, notado nas curvas que compõem o Harry, o velho homem e um unicórnio localizado à esquerda da capa.

Outro elemento básico da comunicação visual que podemos visualizar na capa da edição americana de Harry Potter e a Pedra Filosofal é a direção. Quando observamos novamente o desenho do castelo e das colunas temos a sensação de estabilidade, essa sensação é gerada pela noção de referência horizontal-vertical, a qual é a referência primária do homem em termos de bem-estar.

O equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais. [...] Assim, o construto horizontal-vertical constitui a relação básica do homem com seu meio ambiente. (DONDIS, 2007, p.32).

Já ao observamos o desenho representativo de Harry, encontramos outra noção de direção, a diagonal. Apesar de relacionar-se diretamente com o equilíbrio, a diagonal representa o oposto dele. Podemos compreender através da figura que Harry está voando em uma vassoura e tenta se esticar ou erguer-se para capturar o objeto acima de sua cabeça. A mão levanta e o pé mais afastado de Harry dão claramente a noção de uma linha diagonal e nos trazem uma sensação de instabilidade, gerada também pela ação incompleta na composição do desenho. Donis A. Dondis (2007) define a linha diagonal como “[...] a formulação mais instável, e, conseqüentemente, mas provocadora das formulações visuais. Seu significado é ameaçador e quase literalmente perturbador.”

Deixando um pouco de lado os elementos básicos da comunicação visual, mas ainda explorando a figura de Harry Potter ilustrada na capa do livro, também encontramos na sua composição um dos fundamentos sintáticos do alfabetismo visual, a tensão. Esse fundamento sintático tende a ocorrer quando algo não possui equilíbrio ou quando há a quebra dele. Ao analisar a instabilidade provocada pela linha diagonal que compõe a figura de Harry, tentamos também traçar uma possível descrição daquilo que



poderia acontecer. Essa formulação de ideias ocorre devido à falta de equilíbrio e à sensação de desorientação. Por isso, a tensão é considerada o meio visual mais eficaz para que uma resposta seja criada ao visualizarmos uma imagem.

Na mesma entrevista realizada pelo site MSNBC, Mary GrandPre relata sobre a utilização das cores em seu trabalho. Ela considera que a escolha das cores da paleta foram mudando conforme os livros foram ficando mais sombrios, isso justificaria a utilização de tons mais claros, conforme ela mesma relata, no primeiro livro da série, onde Harry enfrenta apenas seus primeiros desafios, e a utilização de sombras mais azuis no quinto livro⁶ (figura 3), que retratam a sensação de frieza e de tensão presentes neste volume.

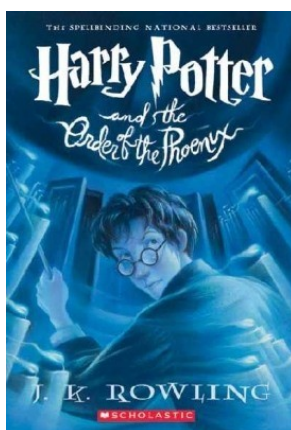


Figura 3. Capa do Livro *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Fonte: Divulgação.

Analisando com mais detalhes as diversas cores presente na capa de “A Pedra Filosofal” podemos até questionar a utilização das mesmas com base no senso comum que de que alguns elementos são, “por natureza”, da cor que é retratada na ilustração. Por exemplo, vemos a grande presença de cores como o dourado, o castanho e o marrom, na composição das colunas, dos arcos e do castelo de Hogwarts. Essas são cores características que estamos acostumados a ver nas estruturas de grandes construções antigas⁷. Porém, ao observar essas cores, tendo sido ou não usadas conforme o senso comuns, podemos relatar alguma características sensitivas que elas

⁶ O quinto livro da série de Harry Potter é intitulado de *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, na sua versão original, e de “Harry Potter e a Ordem na Fênix” no Brasil.

⁷ Estima-se que o castelo de Hogwarts descrito na história tenha sido construído a cerca de 1.000 anos. Fonte: <<http://wiki.potterish.com/index.php/Hogwarts>>



carregam e que as relacionam diretamente com a ideia que também possuímos desses elementos. Somos então envolvidos pela sensação de majestuosidade, proporcionada pelo dourado, pelas ideias de estabilidade, conforto e resistência, transmitidas pelo castanho, e pelo sentimento de solidez, trazido pela cor marrom. “Como a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual.” (DONDIS, 2007, p.69)

É grande também a presença do verde, mais especificamente o verde-escuro, o qual dá cor a floresta e que podemos associar a sensação de grandeza. Visualizamos a presença do roxo na composição do céu e na vestimenta do velho homem. O roxo equivale ao místico e ao mistério, também sendo capaz de remeter a nobreza e poder. Descobrimos ao ler o livro que o homem citado é a ilustração Dumbledore, diretor de Hogwarts, tido na história como um dos maiores e mais poderosos bruxos de todos os tempos.

Alvo Dumbledore, atualmente diretor de Hogwarts. Considerado por muitos o maior bruxo dos tempos modernos. Dumbledore é particularmente famoso por ter derrotado Grindelwald, o bruxo das Trevas, em 1945, por ter descoberto os doze usos do sangue de dragão e por desenvolver um trabalho em alquimia em parceria com Nicolau Flameu. (ROWLING, 2000, p. 92)

Outro elemento básico da comunicação visual contido na capa e contra-capas do livro em questão é o tom. No mundo em que vivemos, um mundo dimensional, o tom é tido como um dos melhores instrumentos para expressar essa sensação de dimensão. As palavras “*and the Sorcerer’s Stone*”, que formam parte do título do livro na edição americana, utilizam o tom para formar sua escrita. Através da utilização desse elemento temos a sensação de que essas palavras foram entalhadas sobre a estrutura que aparecem. O tom, e mais precisamente a sua variação, também nos ajuda a formar uma ideia de sombra e de realidade na figura do bruxo Harry e em quase todos os elementos da capa.

5. Considerações Finais



Com a análise da capa de Harry Potter e a Pedra Filosofal, percebemos que esta, assim como as outras capas da saga e possivelmente todas as capas atuais de livros, não são somente um papel com desenhos ou diagramação aleatórios que revertem a história de um livro. As ilustrações que compõem “A Pedra Filosofal” são organizadas e planejadas conforme os conceitos expostos de Design Gráfico, e a elaboração dos desenhos da ilustradora Mary GrandPre carrega claramente um grande número dos elementos básicos da comunicação visual. Vemos que a figura do protagonista Harry é bem explorada na capa, contendo vários dos conceitos expostos, assim como todos os outros elementos da capa que possuem sempre relevância, tanto para o Design e a Comunicação quando para a história do livro em si. As estratégias de Comunicação Visual e Design Gráfico contidos na capa, somados à história escrita por J.K. Rowling formam uma combinação de sucesso facilmente comprovada pelos números surpreendentes da saga e pelos mais de 10 anos que a mesma continua em evidência na mídia mundial.

Referências Bibliográficas

ALVES, Fabrício. **Cores e seus significados psicológicos**. Disponível em: <<http://www.grito.com.br/artigos/fabricio002.asp>> Acesso em 08 nov. 2010

BOAS, André Villas -. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. 3ª Rio de Janeiro: 2ab Editora, 2000.

CARRION, Wellington. **Cor, elemento fundamental**. Disponível em: <http://imasters.com.br/artigo/3000/teoria/cor_elemento_fundamental/> Acesso em 08 nov. 2010.

DONDIS, Donis A.. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3ª São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico: Uma metodologia criativa**. São Paulo: Edições Rosari, 2006.



HOLLIS, Richard. **Design Gráfico**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

JULIO. Ilustradora coloca um pouco dela mesma na capa de Harry Potter. Disponível em: <<http://arquivo.potterish.com/2005/03/ilustradora-coloca-um-pouco-dela-mesma-na-capa-de-harry-potter/>> Acesso em 08 nov. 2010.

KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante**. 2ª Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual**: Contribuição para uma metodologia didática. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NUNES, Bianca. Era uma vez... A capa ilustrada. **Guia do Estudante**. Disponível em: <<http://historia.abril.com.br/cultura/era-vez-capa-ilustrada-436239.shtml>> Acesso em 02 nov. 2010.

POTTERISH. Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Disponível em: <<http://wiki.potterish.com/index.php/Hogwarts>> Acesso em 11 nov. 2010.

Os números mágicos de Harry Potter. **Diário de Pernambuco**. Disponível em: <<http://www.pernambuco.com/ultimas/nota.asp?materia=20110705105528>> Acesso em 13 jul. 2011.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SALMAZI, Camilla. J.K Rowling: A Mãe do Fenômeno Harry Potter. *Fantastik*, São Paulo, ano 1, n. 0, p. 22-25, 2004.

SCARPOTTER. Entrevista completa de J. K. Rowling a Oprah Winfrey. Disponível em: <<http://www.scarpotter.com/videos/assistir?id=372>> Acesso em 07 nov. 2010.

YUPPIE DESIGN. O significado das cores. Disponível em: <<http://yuppiedesign.com/blog/?tag=significado-das-cores>> Acesso em 08 nov. 2010.