

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Sociais Aplicadas – ICSA

Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM

Dissertação

**Femina revelio: Bellatrix,
Hermione e Minerva e as
representações da
mulher/bruxa na saga
cinematográfica de Harry
Potter.**

Jussara de Souza Lima da Silva

Ouro Preto
2022



Jussara de Souza Lima da Silva

FEMINA REVELIO:

Bellatrix, Hermione e Minerva e as representações da mulher/bruxa na saga cinematográfica de Harry Potter

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre(a) em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

Ouro Preto

2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586f Silva, Jussara de Souza Lima da.
Femina revelio [manuscrito]: Bellatrix, Hermione e Minerva e as representações da mulher/bruxa na saga cinematográfica de Harry Potter. / Jussara de Souza Lima da Silva. - 2022.
199 f.: il.: color., tab..

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Cinema. 2. Cultura. 3. Filmes do Harry Potter. 4. Mulheres na indústria cinematográfica. I. Mendonça, Felipe Viero Kolinski Machado. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.77

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407, Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



FOLHA DE APROVAÇÃO

Jussara de Souza Lima da Silva

Femina Revelio: Bellatrix, Hermione e Minerva e as representações da mulher/bruxa na saga cinematográfica de Harry Potter

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Aprovada em 23 de fevereiro de 2022

Membros da banca

Doutor - Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Karina Gomes Barbosa da Silva - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutora - Fernanda Capibaribe Leite - Universidade Federal de Pernambuco

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 31/05/2022



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 31/05/2022, às 17:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0336064** e o código CRC **78123F33**.

AGRADECIMENTOS

Àqueles que me regem, me guardam e me protegem.

Agradeço imensamente à minha mãe que me ensinou a ter coragem e ao meu pai (*in memoriam*) que me ensinou a jamais desistir. Silvania e Geraldo, sem o apoio e amor de vocês, eu não chegaria a nenhum lugar. Obrigada por terem ficado ao meu lado nessa jornada, por serem sempre meu porto seguro, por me fortalecerem e me guiarem até aqui.

Ao meu orientador, Felipe Viero que aceitou me orientar nesta pesquisa e que tanto me ensinou, tanto contribuiu para a minha formação como pesquisadora. Obrigada pelas conversas, pelas trocas, pela compreensão, pela amizade e pelo acolhimento.

Às professoras Karina Gomes Barbosa e Fernanda Capibaribe, por comporem as bancas de qualificação e defesa dessa dissertação. Obrigada pelas primeiras leituras e pelas contribuições tão generosas à minha pesquisa e à minha formação como pesquisadora.

Aos meus irmãos, aos meus tios e tias e aos meus avós, gratidão é a palavra para me expressar nesse momento. Família, vocês comemoram comigo minhas vitórias, choraram minhas derrotas e estavam sempre estavam prontos a me ajudar. Nada disso teria sido possível sem vocês.

Ana, obrigada por sempre acreditar e me fazer acreditar que seria possível chegar até o final. Por ter aguentado os surtos e choros, ter compartilhado as alegrias e por dividir a guarda dos quatro felinos mais lindos do mundo comigo.

Daniela, Yan, Mateus, Maíra, Camila, Júlia e Wigde, esses dois anos foram doídos para todos nós, mas foi menos dolorido passar pelas dificuldades com vocês por perto. Agradeço imensamente pelas conversas, pelos conselhos, pelas trocas acadêmicas, pelas madrugadas em claro compartilhando sentimentos e descobrindo que nenhum de nós sabe desenhar, pelas palavras de amor e conforto, por terem sido a minha base e uma das melhores coisas que me aconteceu nesses dois anos de mestrado.

Aos amigos do ICHS/ICSA e de todos os cantos desse país, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período em que me dediquei a este trabalho. Aos meus colegas de turma, por compartilharem tantos momentos de descobertas, aprendizados, surtos e memes e por todo o companheirismo ao longo deste percurso.

Ao corpo docente do PPGCOM/UFOP e do DEHIS/UFOP, pelos ensinamentos que contribuíram para que eu pudesse apresentar um melhor desempenho no meu processo de

formação acadêmica, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaramo meu aprendizado.

A todos aqueles que, de alguma forma, tornaram possível a realização da presente dissertação, meu muitíssimo obrigada.

À Universidade Federal de Ouro Preto e à cidade de Mariana pelo acolhimento e por terem setornado o meu lugar de renascimento.

Por fim, obrigada a todas as mulheres que vieram antes de mim e que tornaram o presente possível e a todos que ousam fazer ciência em tempos de negacionismo. Nós venceremos!

Eu posso engolir você, só para cuspir depois. Minha fome é matéria que você não alcança. Desde o leite do peito de minha mãe até o sem fim dos versos, versos, versos, que brota do poetaem toda poesia sob a luz da lua, que deita na palma da inspiração de Caymmi. Se choro, quando choro e minha lágrima cai, é pra regar o capim que alimenta a vida. Chorando, eu refaçoas nascentes que você secou. Se desejo, o meu desejo faz subir marés de sal e sortilégio, vivo decara para o vento, na chuva, e quero me molhar.O terço de Fátima e o cordão de Gandhi cruzam o meu peito. Sou como a haste fina que qualquer brisa verga, mas nenhuma espada corta. Não mexe comigo que eu não ando só.

Carta de Amor
de Maria Bethânia

RESUMO

Ao partir da relação entre as mídias, em especial o cinema e a vida social, esta dissertação analisa as representações femininas na franquia cinematográfica *Harry Potter*, se debruçando sobre a construção de três personagens femininas: Hermione Granger, Minerva McGonagall e Bellatrix Lestrange. Desse modo, a pergunta que perpassa toda a pesquisa é: a partir de determinadas cenas, de determinadas personagens femininas, como se dão as representações de gênero na obra cinematográfica *Harry Potter*? O trabalho foi desenvolvido a partir da análise das imagens veiculadas pelo cinema dos diferentes perfis e comportamentos das personagens criadas por J.K. Rowling, empreendendo um protocolo analítico criado por Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) e adaptado por mim, tendo por base teórica os Estudos Culturais e os estudos de gênero/feministas, buscando compreender qual seria uma das possíveis representações de feminino na saga *Harry Potter*. Como metodologia de pesquisa foi empreendida uma análise cultural da mídia. Após a análise de trinta e uma cenas, compreende-se que a referida saga apresenta um padrão de feminilidade ideal a ser seguido (FEDERICI, 2017), destacando quais lugares essas mulheres podem ocupar e quais não podem. A mídia como dispositivo pedagógico (FISCHER, 2002) e o cinema como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) podem informar quais lugares pertencem às mulheres numa determinada sociedade e ajudar na construção de identidades. Dessa maneira, a citada saga se transforma num produto cultural que apresenta uma narrativa, dentre várias outras que podem ser estudadas e analisadas, sobre quais os modos de ser mulher são aceitos pela sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Representação feminina; Harry Potter; Análise Crítica Cultural da Mídia.

ABSTRACT

Starting from the relationship between the media, especially cinema and social life, this dissertation analyzes the female representations in the Harry Potter film franchise, focusing on the construction of three female characters: Hermione Granger, Minerva McGonagall and Bellatrix Lestrange. Thus, the question that permeates the entire research is: from certain scenes, from certain female characters, how are the representations of gender in the Harry Potter cinematographic work? The work was developed from the analysis of the images conveyed by the cinema of the different profiles and behaviors of the characters created by JK Rowling, undertaking an analytical protocol created by Viero Kolinski Machado Mendonça, F. (2022) and adapted by me, having as theoretical basis the Cultural Studies and the gender/feminist studies, seeking to understand what would be one of the possible representations of the feminine in the Harry Potter saga. As a research methodology, a cultural analysis of the media was undertaken. After analyzing thirty-one scenes, it is understood that the Harry Potter saga presents an ideal femininity standard to be followed (FEDERICI, 2017), highlighting which places these women can occupy and which they cannot. The media as a pedagogical device (FISCHER, 2002) and cinema as a technology of gender (LAURETIS, 1994) can inform which places belong to women in a given society and help in the construction of identities. In this way, the Harry Potter saga becomes a cultural product that presents a narrative, among many others that can be studied and analyzed, about which ways of being a woman are accepted by patriarchal society.

Keywords: Female representation; Harry Potter; Cultural Critical Analysis of the Media.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Chapeuzinho Vermelho.....	40
Figura 2 – A madrinha, a Cinderela e a abóbora.....	40
Figura 3 – A Bela adormecida.....	41
Figura 4 – João e Maria.....	44
Figura 5 – Malévola (1959).....	46
Figura 6 – Billie Burke como Glinda.....	47
Figura 7 – Margaret Hamilton como Elphaba.....	47
Figura 8 – Elizabeth Montgomery como Samantha Stephens.....	49
Figura 9 – Mia Farrow como Rosemary Woodhouse.....	50
Figura 10 – Cassandra Peterson, como Elvira.....	50
Figura 11 – Jack Nicholson, Michelle Pfeifer, Susan Sarando e Cher.....	51
Figura 12 – Sarah Jessica Parker, Bette Midler e Kathy Najimy.....	52
Figura 13 – Anjelica Houston como Srta. Eva Ernst.....	52
Figura 14 – Pacto de sangue entre as irmãs Owen.....	53
Figura 15 – Elenco de Jovens Bruxas.....	54
Figura 16 – Angelina Jolie como Malévola.....	55
Figura 17 – Hermione Granger preparando a poção polissuco.....	56
Figura 18 – Trasgo das Masmorras.....	76
Figura 19 – Hermione petrificada.....	78
Figura 20 – Formação da Armada de Dumbledore.....	79
Figura 21 – Rony é envenenado.....	81
Figura 22 – Depois do roubo do Medalhão de Salazar Slytherin.....	82
Figura 23 – Hermione, você é uma garota!.....	85
Figura 24 – Briga com Rony no Baile de inverno.....	86
Figura 25 – Briga com Rony no Baile de inverno.....	87
Figura 26 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta.....	89
Figura 27 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta.....	89
Figura 28 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta.....	89
Figura 29 – Epílogo.....	92
Figura 30 – Epílogo.....	92
Figura 31 – Petrificação da Gina.....	95
Figura 32 – Contando a história de Sirius Black.....	97

Figura 33 – Minerva e Umbrigde discutindo.....	98
Figura 34 – Duelando com Snape.....	100
Figura 35 – Fuga de Azkaban.....	105
Figura 36 – Fuga de Azkaban.....	105
Figura 37 – Eu matei Sirius Black.....	107
Figura 38 – Eu matei Sirius Black.....	107
Figura 39 – Eu matei Sirius Black.....	107
Figura 40 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy.....	110
Figura 41 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy.....	110
Figura 42 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy.....	111
Figura 43 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy.....	111
Figura 44 – Se oferecendo para matar Harry Potter.	112
Figura 45 – Sendo empurrada por Voldemort.	113
Figura 46 – Sendo empurrada por Voldemort.	114
Figura 47 – Morte de Dumbledore	115
Figura 48 – Colocando fogo na Toca.....	115
Figura 49 – Colocando fogo na cabana de Hagrid	116
Figura 50 – Morte de Bellatrix	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Protocolo analítico (I)	64
Quadro 2 – Protocolo analítico (II)	65
Quadro 3 - Números de cenas presentes em cada filme	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: EM DIREÇÃO À HOGWARTS	12
1 LUMOS: PRIMEIRO, FEZ-SE A TEORIA.....	17
1.1 Questões de gênero, cinema e representação	18
1.2 A beleza como forma de controle.....	27
2 A MULHER E A BRUXA.....	32
2.1 Once up on a time: a representação midiática da mulher/bruxas através dos séculos	39
3 METODOLOGIA.....	58
4 ALOHOMORA: APRESENTANDO OS FILMES.....	67
4.1 O mapa do maroto: quais as representações de gênero veiculadas pela saga Harry Potter?.....	73
4.2 Hermione Granger e a feminilidade ideal.....	74
4.2 Minerva McGonagall e a maternidade compulsória.....	92
4.3 Bellatrix Lestrange: entre a vilania e a submissão.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS	122
FILMOGRAFIA	127
APÊNDICE	129

INTRODUÇÃO: EM DIREÇÃO À HOGWARTS

*Professor, isso é real, ou está acontecendo somente na minha mente?
É claro que está acontecendo na sua mente, Harry, mas porque isso significa que não é real?*

Começo esta dissertação com a frase acima como uma forma de me apresentar. Conheci a magia de *Harry Potter* aos nove anos de idade e, após dezoito anos, me encontro cada vez mais encantada com esse mundo fantástico. Leitora voraz e amante do cinema, descobri em *Harry Potter* um momento de escape: todas as vezes que eu passei por situações complicadas na vida, me refugiei nas letras e imagens dessasaga. Eu cresci com Harry, Rony e Hermione. Durante onze anos, estive com eles nas mais diversas aventuras. Destruímos a *Pedra Filosofal*, abrimos a *Câmara Secreta*, salvamos o prisioneiro, participamos do *Torneio Tribuxo*, fizemos parte da *Ordem da Fênix*, descobrimos quem era o *Príncipe Mestiço*, nos tornamos *Senhores da Morte*. Eu tenho uma relação muito pessoal com meu objeto de pesquisa. Acompanhei a saga inteira, desde o lançamento do primeiro livro até o último filme (que eu demorei um ano para assistir depois do lançamento porque eu não queria acreditar que tinha acabado). Lia os livros em um dia, assistia os filmes várias vezes. Se tornou a minha saga favorita e isso me incentivou a querer descobrir mais sobre o universo *potterhead*.¹

Umberto Eco (1994) afirmou que a ficção oferece ao ser humano o satisfatório sentimento de fuga de uma realidade caótica e misteriosa. Porém, é nesse mundo caótico do qual tenta escapar, que a ficção encontra os acontecimentos e experiências reais em que baseia suas narrativas. Foram vários os discursos que deram e dão forma à imagem da bruxa na tênue linha que separa a realidade da ficção. Pensando que o cinema é um local onde se moldam representações e onde se ensina modos de ser e estar na sociedade (FISCHER, 2002).

Esta dissertação surge a partir de uma inquietação de como as narrativas cinematográficas – no caso específico desse projeto, a narrativa de *Harry Potter* – representam as personagens femininas. O problema central da pesquisa desenvolvida se baseia no seguinte questionamento: **A partir de determinadas cenas, de determinadas personagens femininas, como se dão as representações de gênero na obra cinematográfica Harry Potter?** O objetivo geral desta pesquisa é perceber quais são os sentidos que se constituem acerca da representação da bruxa/mulher na produção cinematográfica *Harry Potter* e os

¹ Termo utilizado pelos fãs de Harry Potter para se designarem.

objetivos específicos são apontar como as protagonistas femininas são apresentadas ao público, compreender aspectos relacionados ao padrão de beleza e sexualidade feminina nas três personagens analisadas e descrever como a maternidade é apresentada na saga *Harry Potter*.

Harry Potter² é um menino órfão que vive num armário debaixo da escada na casa de seus tios, *Petúnia e Walter Dursley*, na Rua das Alfeneiros, nº 4. *Petúnia* é a parente mais próxima de Harry, irmã de sua mãe, *Lilian Evans*. Harry é conhecido no mundo bruxo como *o menino-que-sobreviveu*. Durante a primeira ascensão de Lorde *Voldemort*, o bruxo das trevas matou *Lilian e Tiago Potter*, por acreditar que o filho deles seria o único que poderia destruí-lo. Harry passa onze anos de sua vida na casa dos tios, até que recebe a notícia que é um bruxo e parte para estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Contudo, um dos pontos que mais chama a minha atenção na história é o papel das personagens femininas (apesar do protagonista masculino), pois vemos mulheres, heroínas e vilãs, jovens ou não, indo à batalha, comandando, planejando, tal como os homens. Entre as mais variadas personagens de sua obra, JK Rowling³ parece apresentar ao mundo personagens femininas que não são expostas de forma estereotipada, dentro da periferização da feminilidade e de uma feminilidade exagerada (KAERCHER, 2006). Retomamos aqui esse conceito como forma de explicitar o que define muitas das personagens femininas dentro do meio audiovisual, relegadas a um “segundo plano” (KAERCHER, 2006, p. 169), mesmo se forem protagonistas da narrativa. E, ainda que estejamos estudando neste trabalho uma produção audiovisual resultante do trabalho de J.K Rowling, consideramos necessário e essencial nos posicionarmos contrários às manifestações transfóbicas da autora. Nenhuma forma de ataque contra uma comunidade, em especial à comunidade LGBTQIA+⁴ que tanto tem sido agredida ao longo das décadas, será tolerado por nós⁵.

² Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/P%C3%A1gina_Principal. Acesso em: 12/2021.

³ Em 26 de junho de 1997, uma escritora britânica apresentou ao mundo o primeiro livro de uma saga que mudaria e marcaria a vida de uma geração. Essa geração identificou na obra de J.K Rowling não apenas uma simples aventura mágica, mas também um universo ilimitado de possibilidades e debates e que incentivou a leitura e a busca por conhecimento. O livro em questão era *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Em 3 de novembro de 2001, o universo mágico criado por J.K Rowling deixou as páginas dos livros e ganhou as telas do cinema através dos Estúdios Warner Bros.

⁴ A sigla LGBTQIA+ corresponde a é o movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para essa população, sendo que cada letra corresponde a uma identidade de gênero: Lésbicas, gays, bissexuais, transgênero, queer, intersexo, assexuais e o + aparece para incluir outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo. Fonte: <https://www.fundobrasil.org.br/blog/o-que-significa-a-sigla-lgbtqia/>. Acesso em: 04/2022.

⁵ Desde 2019, a autora de Harry Potter tem dado declarações de cunho transfóbico em suas redes sociais. J.K Rowling defende que o gênero está atrelado ao sexo biológico, contrariando a concepção da Organização Mundial da Saúde (OMS). Em junho de 2020, a autora respondeu a um artigo de opinião do site de desenvolvimento global Devex cujo título era "Criando um mundo mais igualitário pós-covid-19 para pessoas que menstruam". Em seguida, a escritora destacou sua visão sobre gênero, que não aceita mulheres trans como "verdadeiras mulheres". De acordo com Rowling: "Se o sexo não é real, a realidade vivida das mulheres em todo o mundo é apagada.

A opção por analisar três personagens femininas, Hermione Granger, Bellatrix LeStrange e Minerva McGonagall, deve-se ao fato que a autora deu um maior protagonismo a essas mulheres, criando personagens mais densas. Todas as personagens analisadas parecem não possuir os estereótipos das bruxas presentes nas narrativas infanto-juvenis: a velha feia e enrugada, que sai voando em vassouras por aí. Essas personagens se parecem com pessoas reais: uma estudante, uma rica criminosa e uma professora. Além disso, se pensarmos num contexto mais atual, essas três personagens refletem mulheres reais, que continuam a sofrer com estereótipos sexistas. Faz-se necessário pensar como a reflexão em torno do audiovisual e das questões de gênero se torna importante para tentar compreender a maneira como os meios de comunicação e a ficção podem ajudar a construir um pensamento social e como as mulheres usam das informações propagadas por esses meios, especialmente pelo cinema, no seu cotidiano.

O título desta dissertação, *Femina Revelio*, faz alusão a um feitiço presente na saga, *Homenum Revelio*, que revela as presenças humanas no ambiente e ao redor dele. O uso desse feitiço no título desta pesquisa faz referência ao questionamento que tentamos responder: afinal, quais são as representações femininas apresentadas pela saga cinematográfica Harry Potter?

Usando de aportes teóricos e políticos caros aos estudos feministas/gênero (BEAUVOIR, 1967; BUTLER, 2011, 2012, 2019; LAURETIS, 1993, 1994; WOODWARD, 2000), além de conceitos inscritos em pesquisas que tratam da representação da mulher/bruxa (FEDERICI, 2017; HUTTON, 2021; MACHADO, SILVA, 2021; MURARO, 2002; PORTELA, 2017; RUSSELL; ALEXANDER, 2019; ZORDAN, 2005), esta pesquisa empreende uma análise crítica cultural da mídia (KELLNER, 2001), a partir dos Estudos Culturais (ESCOSTEGUY, 2008), a fim de tentar compreender qual a representação feminina veiculada pela saga *Harry Potter* a partir da análise de três personagens femininas, ao longo de todos os oito filmes.

Em pesquisa ao *Banco de Teses e Dissertações da CAPES* e ao *Google Scholar*, foi possível identificar algumas investigações que tratam sobre esse tema, como os trabalhos de conclusão de curso (TCC) de Lílian Carine Madureira Vieira da Silva, apresentado no curso de Pedagogia, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 2018, que investiga as representações de gênero na saga *Harry Potter* a partir

Conheço e amo pessoas trans, mas apagar o conceito de sexo remove a capacidade de muitos discutirem significativamente suas vidas". A repercussão foi negativa e levou astros da franquia criada por Rowling a publicarem notas em apoio à comunidade trans. Informação retirada do site: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2021/12/j-k-rowling-volta-a-ser-acusada-de-transfobia-apos-comentario-em-rede-social-ckx65kg2e002q016f93gn9f8l.html>. Acesso: 04/22.

dos livros, tendo como foco a análise de quatro personagens: Hermione Granger, Molly Weasley, Bellatrix Lestrange e Dolores Umbridge (SILVA, 2018); o TCC de Tábata Figueiredo da Rosa, apresentado no Instituto de Letras, no Departamento de Línguas Modernas – Setor Inglês, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 2018, também sobre a representação de três personagens femininas: Hermione Granger, Molly Weasley e Gina Weasley e o livro de Elaine Amorim, fruto de sua monografia, apresentada na Universidade Estadual de Maringá, defendido em 2005, que empreende uma pesquisa sobre a desmistificação da mulher bruxa. O comum entre esses trabalhos são que todos utilizam a narrativa literária como objeto de análise. Em nenhuma das pesquisas pelos sites especializados encontrei alguma referência a uma análise sobre representação de gênero empreendida a partir dos oito filmes que compõem a saga cinematográfica *Harry Potter*.

Após um estudo a respeito do estado da arte, foi empreendida uma pesquisa, como movimento exploratório, onde tentamos entender quais eram os sentidos em quatro narrativas fílmicas (*Convenção das Bruxas*, 1990, *Abracadabra*, 1993, *Da magia à sedução*, 1998 e *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, 2001) que foram estabelecidos sobre o ser mulher/ser bruxa. Essa primeira pesquisa compõe esse projeto mais amplo, a fim de acrescentar dados relevantes para o estudo que aqui está sendo feito (MACHADO; SILVA, 2021).

Esta dissertação está estruturada da seguinte forma: o primeiro capítulo conta com a introdução, onde apresentamos o problema de pesquisa, o objeto de estudo, os objetivos gerais e específicos, os aportes teóricos utilizados, a abordagem metodológica; já o segundo capítulo empreende uma análise teórica sobre conceitos de gênero, como performatividade (BUTLER, 2011) e representação (WOODWARD, 2000), explicando o cinema como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) e faz uma explicação sobre a narrativa histórica da bruxa, como surgiu, o que foi a caça às bruxas, porque mulheres eram as mais atingidas por esse fenômeno, além de abordar a representação da mulher/bruxa nas produções artísticas e da cultura pop. O segundo capítulo traz uma explanação metodológica (KELLNER, 2001), a partir dos Estudos Culturais (ESCOSTEGUY, 2008). A quarta parte desta pesquisa compõe a análise do objeto, com a apresentação dos filmes, de onde foram selecionadas 31 cenas das três personagens, retiradas dos oito filmes da saga e empreendido um protocolo analítico desenvolvido por Viero Kolisnki Machado Mendonça (2022) e adaptado por mim, para que fosse possível pensar em quais as representações de gênero presentes na narrativa cinematográfica de *Harry Potter*. Por fim, nas considerações finais, apresentamos às leitoras e aos leitores qual a nossa interpretação sobre as representações femininas na referida saga, mas deixando claro que essa é apenas uma das várias interpretações possíveis e que mais pesquisas acerca do tema são necessárias para

pensar em quais as outras maneiras de representar o feminino no cinema.

1 LUMOS: PRIMEIRO, FEZ-SE A TEORIA

*Triste, louca ou má
Será qualificada ela, quem recusar seguir receita tal; a receita
cultural do marido, da família;
cuida, cuida da rotina.
Só mesmo rejeita bem conhecida receita
quem não sem dores aceita que tudo deve mudar
Que um homem não te define, sua casa não te define, sua
carne não te define
Você é seu próprio lar.
Francisco, el hombre – Triste, louca ou má*

*Pero no voy a ser la que obedece. Porque mi cuerpo me
pertenece. Yo decido de mi tiempo, como quiero y donde quiero.
Independiente yo nací, independiente decidí. Yo no camino
detrás de ti. Yo camino de la par aquí.
Ana Tijoux – Antripatriarca*

Ao cantar que é senhora de seu próprio corpo e dona de suas vontades, a chilena *Ana Tijoux* e a banda *Francisco, el Hombre* fazem reverberar a voz de milhões de mulheres que foram (e ainda são) dominadas por um sistema que impõe uma única “conduta como certa” e onde impera a decisão dos homens. Crescemos e fomos criadas sob os moldes de um sistema de poder masculino. Desde a tenra infância até a velhice, escutamos diferentes falas que nos obrigam a seguir o que as pessoas da sociedade, uma sociedade patriarcal, ditam “como correto”.⁶

“Senta igual mocinha”; “você precisa emagrecer”; “podia se arrumar um pouquinho mais”; “homem não gosta de mulher que tem opinião pra tudo”; “e os namoradinhos?”. Essas são exemplos de algumas frases que ouvimos a vida toda e vão moldando nossos corpos e pensamentos de acordo com que indivíduos da sociedade supõe que “deve ser o correto”.

Com o avanço dos estudos feministas, questões relacionadas ao comportamento, à beleza, ao gênero e, principalmente, à dicotomia sexo/gênero, se tornaram marcos num debate de extrema relevância, apontando novas perspectivas acerca dessas temáticas. Cada vez mais se faz necessário pensar o que é sexo, o que é gênero (BUTLER, 2019), como somos moldadas por uma cultura heteronormativa (MISKOLCI, 2018) e masculina e até onde essas categorias estão entranhadas nas vidas dos indivíduos de uma sociedade, desde o nascimento até a morte.

Tendo como pano de fundo uma narrativa pessoal, onde a violência dos anos finais da

⁶ O Feitiço de Iluminação de Varinha (*Lumos*) é um feitiço de criação de luz. É usado para iluminar a pontada varinha do lançador; esta luz é razoavelmente morna. O contrafeitiço para o feitiço é o Feitiço de Extinção de Varinha, (*Nox*) que é usado para extinguir a luz da varinha do lançador. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Feiti%C3%A7o_de_Ilumina%C3%A7%C3%A3o_de_Varinha. Acesso em: 12/2021.

ditadura militar brasileira e o autoritarismo se fazem presentes, Richard Miskolci (2018) apresenta no livro *Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças*, uma reflexão densa sobre as relações de poder presentes numa escola heteronormativa, que impõe padrões binários de gênero, sobre o que significa ser homem e ser mulher, sem qualquer tipo de inclusão a outras expressões de gênero humanas. O autor define a heteronormatividade como:

[...] a ordem sexual do presente, fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violência simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero” (MISKOLCI, 2018, p. 43-44).

Ao observamos como as mídias, sejam elas televisivas, impressas, audiovisuais ou sociais, podem interferir na representatividade da mulher e nos seus valores sociais, uma vez que a narrativa é conduzida para que sejam criados determinados efeitos e sentimentos, percebemos que essas mesmas mídias podem afetar diretamente ou indiretamente as espectadoras e suas vidas.

1.1 Questões de gênero, cinema e representação

Em *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*, Judith Butler (2019) apresenta e critica dois dos principais pilares do movimento feminista: a categoria “mulher” (assim colocado pela autora) e a identidade. Para Butler (2019), não existe uma maneira viável de existir uma identidade feminina conforme os preceitos de uma cultura ocidental. A autora afirma que, em sua essência, a teoria feminista presume que exista uma única identidade que seria compreendida pela categoria “mulher”, onde os interesses e objetivos feministas são os mesmos. Mas, na verdade, existiriam “identidades”. A eficiência do feminismo como um movimento só seria consolidada a partir do momento em que a identidade feminina (no singular) fosse modificada e passasse a representar as inúmeras identidades femininas (no plural).

Existe uma região do ‘especificamente feminino’, diferenciada do masculino como tal e reconhecível em sua diferença por uma universalidade indistinta e conseqüentemente presumida das ‘mulheres’? A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a ‘especificidade’ do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a ‘identidade’ como tornam equívoca a noção singular de identidade (BUTLER, 2019, p. 22).

Pensando no feminismo a partir de um pensamento pós-estruturalista, Butler (2020) se dedica a entender a matéria e a necessidade de reestruturá-la, além de trazer os conceitos de corpo e discurso para a análise e o questionamento de como desenvolvê-los dentro do pós-

estruturalismo. A autora não concorda com o pensamento até então dominante no feminismo e nos estudos de gênero que entendia, de modo geral, o sexo como algo natural e o gênero como algo construído socialmente. Por mais que o sexo seja sempre reinscrito como gênero, deve-se considerar esse sexo como o marco zero de diversas construções sociais. O questionamento feito pela autora seria o porquê de a “materialidade” do sexo ser entendida hoje apenas como algo que traz consigo construções sociais e não como uma construção social (BUTLER, 2020, p. 56 – 57). Sexo e gênero seriam construções tanto culturais quanto sociais.

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2019, p. 27).

Admitindo a materialidade do sexo e contestando a sua exclusão do processo de construção, Butler (2020) afirma que talvez precisemos retornar à matéria como uma prioridade anterior e ao discurso para apoiar nossas demandas a respeito da diferenciação sexual “apenas para descobrir que a matéria é inteiramente sedimentada em discursos sobre o sexo e sexualidade” (BUTLER, 2020, p. 58).

Ou seja, é impossível pensar o corpo como algo completamente natural, uma vez que somos moldadas por instrumentos e instituições de poder desde a tenra infância até a vida adulta para que sigamos os ideais vigentes, aceitos e impostos pelas sociedades em que estamos inseridos. O corpo “natural” pode ser entendido como uma construção discursiva, mas que a existência implica numa dimensão que é ativa e, jamais neutra, da sexualidade. A partir do momento que se enuncia o que é um “corpo”, cria-se uma ideia de um corpo geral, moldado a partir de uma anatomia, de desejos e dores, mas que só ganha sentido quando se relaciona a discursos e passa, então, a se enquadrar num gênero. Portanto, nesta produção, o corpo apareceria como uma referência da natureza humana que é moldada em função de atos. Dessa forma, é nesse caráter auto-produtivo que um corpo naturalizado através de discursos, e que seria fundante do gênero, que o sexo deixa de ser pensado como algo natural e orgânico na natureza humana, mas sim como um produto dentro de forças corporais e discursivas que irão formar a sexualidade e afetam as determinações sobre gênero. A construção do gênero se faz também a partir da desconstrução (LAURETIS, 1994). Se concordamos que a construção de gênero é histórica, entendemos que a relação entre homens e mulheres e os discursos e representações estão constantemente em mudança e, dessa maneira, as identidades de gênero estão se transformando continuamente. As críticas e discursos sobre a desconstrução de gênero das teorias feministas também estariam construindo gênero. A distinção gênero/sexo seria

arbitrária, e dessa maneira Butler (2019) afirmava que o sexo não é natural e, tal como o gênero, é cultural e discursivo.

Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra age a sobre a qual cultura (BUTLER, 2019, p. 27).

Em *Corpos que Importam: Os Limites Discursivos do Sexo*, Butler (2020) considera que a questão sociocultural do gênero e do sexo junto com o complexo discursivo seria o que produziria o que se diz e o que não se diz sobre ambos. Assim, na construção do gênero, além da correlação entre gênero e sexo, existe o não dito, o que é invisível sobre os corpos. Seria necessário pensar a dicotomia sexo/gênero de maneira mais profunda e entendendo que os corpos sempre aparecem divididos por essa dicotomia.

A distinção de sexo/gênero foi criada por Gayle Rubin (1975) na obra *O Tráfico de Mulheres*. Partindo dos trabalhos de Freud e Lévi-Strauss, Rubin (1975) elabora uma explicação alternativa a respeito da origem da subordinação feminina sem utilizar o conceito de patriarcado. A distinção de gênero corresponderia a uma construção cultural realizada sob uma distinção biológica que, em si, não tem significado. Assim, sexo seria a matéria-prima e gênero seria esta distinção biológica sem significação. De acordo com a autora, toda sociedade possui um sistema de sexo/gênero, que seria definido por ela como: “um conjunto de arranjos através dos quais a matéria-prima biológica do sexo e da procriação é moldada pela intervenção humana e satisfeita de forma convencional, pouco importando o quão bizarras algumas dessas convenções podem aparecer” (RUBIN, 1993, p. 3). As funções e tarefas atribuídas ao feminino e ao masculino são definidas pela diferenciação sexual e, através desta distinção de tarefas por sexo (feminino/masculino), se cria uma dependência mútua entre homens e mulheres necessária para a reprodução da espécie. O gênero, portanto, corresponderia a uma divisão social que colocaria homens e mulheres como sujeitos distintos e complementares entre si. Gênero seria a base de uma organização social onde personalidades heteronormativas e monogâmicas teriam espaço na sociedade, enquanto toda sexualidade não correspondente a este sistema seria oprimida. A opressão às sexualidades não heterossexuais seria “produto do mesmo sistema cujas regras e relações oprimem as mulheres” (RUBIN, 1975, p. 15).

Partindo do pressuposto que gênero é uma “marca” de diferença biológica, linguística e cultural, Butler revisita e atualiza a teoria de Beauvoir, que entende que o gênero feminino seria uma definição da junção da pessoa universal com o gênero masculino enaltecendo o universo falocêntrico dessa maneira. Se para Beauvoir, as mulheres são o negativo dos homens,

a falta de confronto onde se diferencia a identidade masculina, para Luce Irigaray, as mulheres representam o sexo que não pode se restringir, que não é “uno, mas múltiplos” (IRIGARAY, 2019, p. 31 apud BUTLER, 2019). Ao que complementa Butler:

A posição feminista humanista compreenderia o gênero como um atributo da pessoa, caracterizada essencialmente como uma substância ou um ‘núcleo’ de gênero preestabelecido, denominado pessoa, que denota uma capacidade universal de razão, moral, deliberação moral ou linguagem. Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa ‘é’ — e a rigor, o que o gênero ‘é’ — refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada. Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes (BUTLER, 2019, p. 32-33).

Afirmando que gênero seria um devir, onde a aparência é de uma coisa sólida, mas na verdade é uma questão em constante movimento, Butler (2019) se aproxima da questão de performatividade. A autora afirma que o gênero se mostra performativo quando é constituído de uma identidade que, por suposição, ‘é’:

O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno de externo e, assim, institui a ‘integridade’ do sujeito (BUTLER, 2019, p. 235).

Dessa maneira, os gestos e atos, juntamente aos desejos arquitetados e colocados em atos, podem criar a ilusão de que existe um núcleo organizacional do gênero, ideia ilusória que é mantida discursivamente como uma forma de regular a sexualidade dentro de uma estrutura heterossexual reprodutora. A cultura comporta os processos que concebem as representações e as construções de identidades. A representação de um grupo remete a uma questão identitária, que faz com que indivíduos consigam formular conhecimentos a respeito de si e dos outros (WOODWARD, 2014). Estes indivíduos se relacionam com a cultura através das representações que constroem o mundo. Os processos que concebem as representações, assim como a construção identitária, estão inseridos nas mudanças estruturais da sociedade, na comunicação e nas práticas sociais, enfim, na cultura. De acordo com Woodward (2014, p. 18), “[...] práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”.

De acordo com Hall (2006), a identidade do sujeito sociológico é formada a partir da

interação entre o indivíduo e a sociedade e esse indivíduo possui seu núcleo interior, mas que é alterado por conta do diálogo com outras identidades que o mundo cultural oferece. A esse conceito, o autor dá a classificação como interação entre o ‘eu’ e o ‘meio social’. Nesse sentido, o indivíduo se projeta nas identidades culturais, ao mesmo tempo em que são internalizados significados e valores, dessa maneira, articulando os indivíduos às estruturas culturais. A identidade de gênero seria uma realização performática, ou seja, a identidade de gênero é uma realização performativa imposta pelas regras vigentes de uma sociedade. Gênero seria constituído por um conjunto de atos repetitivos ao longo dos anos: uma repetição de discursos de uma determinada sociedade, formado pela teatralização do corpo através de gestos, falas, comportamentos, papéis representados por homens e mulheres. A identidade de gênero seria essa repetição desses atos performativos (BUTLER, 2011). Dessa maneira, podemos entender as práticas ditas femininas ou masculinas como impostas pela cultura, onde tudo que não se enquadra neste comportamento é excluído, princípio esse que Butler (1990) denomina de heteronormatividade. As identidades de gênero atualmente apresentadas são excludentes e seria necessário desconstruí-las, para que seja possível acolher todas as identidades da maneira como cada um deseja ser. “Desse modo, dizer que o gênero é performativo significa que gênero não é algo que nós somos, mas que continuamente fazemos, através da repetição das normas de gênero, que se cristalizam, imposto por práticas regulatórias” (HADDAD; HADDAD, 2017, s./p.).

Portanto, podemos crer que, atualmente, as identidades de gênero apresentadas são excludentes e que, por isso, existe uma necessidade de desconstrução e acolhimento de cada uma dessas identidades. Assim, gênero é algo que fazemos continuamente, repetindo normas e padrões de gênero, impostos por práticas regulatórias:

Se o gênero é um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido, a identidade é constituída pelas próprias expressões que supostamente são seus resultados. A performatividade é um ato que faz surgir o que nomeia e constitui-se na e pela linguagem. Apropriando-se do modelo foucaultiano de inscrição, Butler estabelece toda identidade de gênero como uma forma de paródia produzida nas relações de poder. A lei é incorporada e, como consequência, são produzidos corpos que significam essa lei sobre o corpo e através do corpo. Logo, os gêneros são apenas efeitos de verdade (ROCHA, 2014, p. 512).

Dessa maneira, a linguagem seria a responsável pela realização desse corpo material e lhe daria sentido, colocando-o dentro do universo do “ser”. Já o discurso seria tanto o processo quanto o meio de produção do corpo, tanto que se faz necessário pensar como se dá esse processo de produção de repetição sem a existência de uma temporalidade, para que possamos afirmar diversas vezes que o corpo é produzido discursivamente. Por isso, a

performatividade de gênero não pode ignorar a materialidade corpo. Ao pensar o gênero como performance, se abre a possibilidade de repensar o corpo e a sua construção discursiva (BUTLER, 2020). Segundo Teresa de Lauretis (1994), a imagem representada da mulher pelas mais diferentes mídias, inclusive o cinema, é uma imagem estereotipada, além de ser baseada em preconceitos sociais, que impõem uma imagem enviesada sobre as mulheres. Além disto, esse tipo de imagem comumente associada e imposta à mulher serve também como uma forma de opressão, pois apenas as objetificam. Dessa maneira, ela propõe o gênero “como representação e autorrepresentação” sendo “produto de diferentes tecnologias sociais” (LAURETIS, 1994, 208).

No artigo *Tecnologias de gênero*, presente no livro *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Lauretis (1994) faz uma crítica à noção de gênero que se baseia numa diferenciação sexual, afirmando que essa diferenciação nada mais faz que permanecer atada aos termos impostos por um sistema de poder patriarcal, uma vez que se faz necessário pensar em outros elementos como classe e raça, para além do gênero, para entender a constituição do sujeito, fazendo assim avanços em relação a Foucault, ao adotar a noção de ‘tecnologia sexual’, ou seja, a sexualidade seria um conjunto de ações que engendram relações e comportamentos sociais. Entretanto, baseando seu argumento em sua própria experiência feminina, a autora entende que há uma enorme diferença em relação à percepção da história da sexualidade entre homens e mulheres. As identidades de gênero se constroem a partir do momento que os sujeitos se identificam historicamente e socialmente como femininos e masculinos, já as identidades sexuais se constroem através das diversas formas que os sujeitos experienciam sua sexualidade.

Poderíamos dizer que, assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault, ‘o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais’, por meio do desdobramento de ‘uma complexa tecnologia política’. Mas devemos dizer desde o início, e daí o título desse artigo, que ao pensar o gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, já está indo além de Foucault, cuja compreensão crítica da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados de sujeitos masculinos e femininos, e cuja teoria, ao ignorar os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato exclui, embora não inviabilize, a consideração sobre o gênero (LAURETIS, 1994 p. 208-209).

Dessa maneira, existe a possibilidade de uma construção diferenciada de gênero a partir do que está à margem do discurso hegemônico. Para a autora, se o gênero é construído fora de uma regra social heteronormativa, “tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível ‘local’ de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação” (LAURETIS, 1994, p. 228). Seria necessário saber separar gênero da

diferença sexual e delinear o gênero com um produto de diferentes tecnologias e, de acordo com a autora, gênero seria construído a partir de uma linha produtiva envolvendo Estado, instituições sociais e econômicas para que assim pudesse ser criada a dicotomia homem/mulher para todos. O gênero seria produto de muitas tecnologias sexuais que se legitimaria a partir de discursos eclesiásticos, políticos, sociais, econômicos e midiáticos. Ou seja, discursos de ‘autoridades’. A mídia seria um desses lugares onde o gênero seria construído e o cinema (aqui especificado por ser a mídia estudada neste trabalho) pode ajudar a produzir e a implantar na sociedade representações de gênero. Este último seria, então, uma representação com implicações sociais reais na vida das pessoas. Guacira Lopes Louro (2008) afirma que a combinação entre cinema e sexualidade pode ser observada de maneira mais significativa aos examinarmos os filmes propriamente ditos, nas ideias que eles nos “convocam a visitar” (BADIOU, 2004, s/p *apud* LOURO, 2008, s/p), ou nas pedagogias culturais que eles exercem. A autora se mostra muito convicta de que os filmes sempre afirmaram e continuam afirmando uma pedagogia da sexualidade sobre seus espectadores, com um enorme poder de sedução. Assim, Louro (2008), retomando a obra de FOUCAULT (1988), compreende a sexualidade como um constructo cultural, onde os corpos, linguagens e gestos são arranjados, e não apenas como uma questão natural.

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc) a indivíduos dentro da sociedade. [...] Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cadatermo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa commais exatidão: A construção do gênero é tanto produto quanto o processo desua representação (LAURETIS, 1994, p. 212).

Sendo assim, o gênero já seria uma representação e seria um produto de diferentes tecnologias sociais, como a internet, jornais, rádio, televisão e o cinema. Para a autora, o cinema é uma das formas sociais existentes que podem moldar e engendrar homens e mulheres dentro de uma matriz patriarcal e as imagens propagadas por essas mídias poderiam domesticar o olhar do espectador sobre o mundo.

No artigo *Através do espelho: Mulher, cinema e linguagem*, Lauretis (1993) vai trazer mais uma vez o conceito de representação, agora expondo qual seria o olhar masculino sobre a figura feminina no cinema. A autora apresenta seu ponto de vista a partir da metáfora da construção da cidade de *Zobeide*, a quinta da categoria “Cidadese Desejos”, em *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. *Zobeide* é fundada por causa de um sonho que um homem tem no qual uma linda mulher corre nua pelas ruas e vielas da cidade. Todos desejam essa e nenhum

jamais a viu ou voltou a sonhar com ela. Baseada numa dialética do desejo, o texto sugere e reproduz indefinidamente a mesma imagem de mulher inscrita nos meios audiovisuais que representam as mulheres atualmente. Assim como o cinema, a cidade de Zobeide é um significativo imaginário, uma prática de linguagem, um permanente movimento de representação, onde um sonho com uma mulher resultou na construção de uma cidade, erguida para mantê-la aprisionada: “no espaço discursivo da cidade, assim como nas construções do discurso cinematográfico, a mulher está tão ausente quanto prisioneira: ausente como sujeito teórico, prisioneira como sujeito histórico” (LAURETIS, 1993, p. 98). Zobeide pode ter sido criada como um pretexto para encenar a contradição do discurso feminista: afinal, o que significa escrever, falar e fazer filmes como uma mulher? A história da referida cidade é, então, um pretexto que me permite dramatizar e encenar a contradição do próprio discurso feminista: o que significa falar, escrever, fazer filmes como uma mulher? Dessa forma, este ensaio caminha na contramão, “rompe o silêncio que o discurso me prescreve, como mulher e escritora, e transpõe o abismo paradoxal que desejaria manter, ao mesmo tempo, prisioneira e ausente” (LAURETIS, 1993, p. 98).

Dessa maneira, a crítica elaborou uma teoria do cinema denominada *tecnologia social*. A crítica compreendia que haveria uma relação entre a técnica e o social, considerando os aparatos cinematográficos como forma histórica e ideológica. O cinema, como uma tecnologia social, seria este lugar onde o sujeito é elaborado, mas não esgotado. Além disso, por mais que seja evidente que o cinema e o filme se dirigem tanto às mulheres quanto aos homens, a maneira como esse envolvimento acontece e se distingue não é um dado óbvio, já que articular as diferentes modalidades de envolvimento, descrever-lhes o funcionamento como efeitos ideológicos na construção do sujeito, talvez seja a principal tarefa crítica com que se defrontam as teorias cinematográfica e semiótica (LAURETIS, 1993, p. 99).

O cinema dos anos 1950 foi um momento importante nas representações de gênero. No pós-guerra, era preciso deter o avanço de pautas feministas, então o cinema se concentrou em promover narrativas de “volta ao lar”, “roteiros de inúmeras comédias, romances ou dramas passavam a tratar daquele que se colocava como o novo dilema feminino: a escolha entre a família (casamento e filhos) ou a carreira profissional” (LOURO, 2008, p. 83). A sexualidade nestes filmes era apenas “sugerida”, jamais explícita e usada como marcador para identificar a qual etnia a pessoa pertencia: “mulheres negras e latinas eram, usualmente, representadas como sensuais; mulheres orientais pareciam sempre dóceis e submissas, e as brancas deveriam ser castas ou recatadas, capazes de deter as investidas dos homens” (LOURO, 1988, p. 83).

As representações LGBTQIA+ eram invisíveis à diretores e estúdios por um longo

período. O lançamento do filme *De Repente, no Último Verão* (*Suddenly, Last Summer*, 1959) traz o primeiro personagem homossexual num filme hollywoodiano (foi preciso, inclusive, autorização da Igreja Católica para a filmagem do filme). A trama gira em torno de um segredo de família, no caso, a homossexualidade do filho da personagem principal, Sebastian (cujo rosto nunca é mostrado) e a tentativa de esconder esse fato a qualquer custo. O protagonista é morto por um grupo de homens, por causa de sua sexualidade. Dessa maneira, por mais que o filme tenha um personagem homossexual em sua narrativa e seja o personagem principal, a mensagem deixada é que a morte de Sebastian é justa, já que seu corpo ocupa esse lugar de abjeção (LOURO, 2008).

Apesar de, num primeiro momento, o cinema apresentar essa repulsa sobre esses corpos abjetos (todos esses corpos que não se enquadram numa lógica normativa heterossexual), com o passar dos anos e depois de diversas pautas levantadas por movimentos sociais e políticos, o cinema passou a adotar um tom de travessia, “onde os territórios dos gêneros e das sexualidades incita curiosidade, medo, inquietude, aversão, fascínio” (LOURO, 2008, p. 92). Comédias, principalmente, trazem essa questão de forma engraçada para mostrar as “dificuldades ou trapalhadas de alguém que se esforça por realizar uma performance de gênero oposta à sua ‘natureza’” (LOURO, 2008, p. 92).

Louro (2008) apresenta diversos outros exemplos de como a sexualidade está inserida dentro do cinema, entretanto, a autora afirma ao fim do artigo, que parece mais promissor assumir a impossibilidade de concluir como ambos estariam inteiramente ligados, já que na contemporaneidade, o cinema, assim como outros meios, pluraliza suas representações sobre a sexualidade e os gêneros: “por toda parte (e também nos filmes) proliferam possibilidades de sujeitos, de práticas, de arranjos e, como seria de se esperar, proliferam questões” (LOURO, 2008, p. 94). Já Rosa Maria Bueno Fischer (2002), ao falar sobre o dispositivo pedagógico da mídia, afirma como a televisão se torna parte ativa na construção de uma subjetividade “na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando- lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem” (FISCHER, 2002, p. 153). A mídia não seria apenas uma fonte básica na busca por informação ou lazer, mas um lugar poderoso no processo de produção e circulação de valores e representações:

relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo, como devemos educar nossos filhos, de que modo deve ser feita nossa alimentação diária, como devem ser vistos por nós, os negros, as mulheres, pessoas das camadas populares, portadores de deficiências, grupos religiosos, partidos políticos e assim por diante. E resume: torna-se impossível fechar os olhos e negar-se

a ver que os espaços da mídia constituem- se também como lugares de formação – ao lado da escola, da família, das instituições religiosas (FISCHER, 2002, p. 153).

Para entender a questão da representação feminina, Gládis Elise Kaercher (2006) usa o termo “periferização da feminilidade” (KAERCHER, 2006, p. 169) como forma de mencionar a posição de representação em segundo plano nas histórias de personagens femininas, mesmo que elas sejam as protagonistas. A autora observa que a “[...] feminilidade é posta como um contraponto da masculinidade” (KAERCHER, 2006, p. 169), desta forma a mulher passa a ser sempre o oposto ruim do homem.

1.2 A beleza como forma de controle

Em a *Mística Feminina*, Betty Friedan (2021) propõe, de maneira didática, fazer uma análise da crença de que uma mulher só poderia se sentir realizada a partir do trabalho doméstico, cuidando da casa e da família. De acordo com a autora, a identidade masculina seria desenvolvida a partir de contribuições à sociedade pelo trabalho físico. Já a identidade feminina deveria estar relacionada ao trabalho doméstico e aos cuidados do marido e filhos.

Friedan (2021), então, argumenta que as mulheres se sentem insatisfeitas nesse novo arranjo social porque não podem desenvolver seus potenciais enquanto mulheres donas de si. Diferente das mulheres de sociedades anteriores, como aquelas dos anos 1920 que conquistaram o sufrágio, essa nova sociedade é marcada por um reinado do lar, o que, de acordo com a autora, se deu pelos períodos de guerras vivenciados pelo mundo. Soldados traumatizados com a violência queriam apenas retornar aos seus países natais e voltar para o lar. Este último, claro, deveria ser composto por uma esposa a ele dedicada e por filhos amorosos. A educação passa a ser considerada um problema, uma vez que mulheres educadas eram infelizes em seu papel como dona de casa. A educação acabou por mergulhar essas mulheres em um mundo de ideias que as sufoca.

Em seu livro, Friedan (2021) expõe como essa visão de mundo da mística feminina era constantemente reforçada pela sociedade. Mídias impressas, políticos, cientistas defendiam a ideia de que as mulheres deveriam se interessar apenas por aquilo que correspondia aos padrões de feminilidade. Economia, políticas, questões sociais, entre outros temas só deveriam fazer parte de uma conversa entre mulheres se tivessem alguma relação com o lar, satisfação sexual de seus maridos ou com a educação dos filhos. Qualquer que fosse o interesse fora do ambiente doméstico, não era para mulheres. Isso acaba por gerar uma crise de identidade: as mulheres que melhor conseguiam atingir a mística feminina eram as que mais sofriam com a baixa autoestima.

A mística feminina diz que a coisa mais valiosa para as mulheres, e a única com a qual devem estar comprometidas, é a realização de sua própria feminilidade. Segunda ela, o maior erro da cultura ocidental, durante a maior parte de sua história, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz que a feminilidade é tão misteriosa e intuitiva e próxima da criação e da origem da vida que a ciência do homem talvez nunca consiga compreendê-la. Mas apesar de especial e diferente, não é de maneira nenhuma inferior à natureza do homem; pode até ser, em alguns aspectos, superior. O erro, diz a mística, a raiz dos problemas femininos no passado é o fato de as mulheres invejarem os homens, tentarem ser como eles, em vez de aceitar a própria natureza, que encontra satisfação apenas na passividade sexual, na dominação masculina e no amor maternal (FRIEDAN, 2021, p. 46).

O livro de Friedan foi escrito em 1963 e ainda hoje se mostra atual. Conquistamos uma série de direitos e fizemos grandes avanços nas questões feministas, mas ainda assim, estamos sempre tentando entender o nosso papel enquanto mulher na sociedade em que vivemos e, constantemente, as mulheres que ainda estão tentando construir uma identidade aquém do que a sociedade delas espera (FRIEDAN, 2021). Além disso, Friedan (2021) percebe em seu livro uma dualidade em relação às mulheres: elas poderiam se tornar agentes do próprio destino ou continuar vivendo em sofrimento. Enquanto muitas não conseguiram alcançar seus potenciais por causa da mística feminina, outras retomaram para si interesses que haviam sido deixados de lado por causa de uma vida doméstica. Mais que uma análise fundamental da imposição de casamento e filhos às mulheres, Friedan (2021) faz uma importante reflexão sobre como a busca pela identidade feminina não deve se tornar uma busca pela adequação a papéis estabelecidos às mulheres por uma sociedade patriarcal. Esse processo de encontrar uma identidade tanto serve para que mulheres alcancem suas potencialidades quanto percebam suas limitações e entendam que ninguém é uma “super-mulher” e, portanto, a cobrança e a culpa não deveriam existir.

Em o *Mito da Beleza*, Naomi Wolf (2020) analisa outros atos importantes que usaremos para poder escrever este trabalho. De acordo com a autora, o mítico que se desenvolve ao entorno do belo é uma transferência da “mística feminina”, que constituía o comportamento da mulher como boa esposa e mãe dedicada. Ou seja, a autora afirma que houve uma troca: a busca pela beleza ao invés das tarefas domésticas.

Esse questionamento que vem com a leitura de Naomi Wolf se faz necessário ao pensar como a beleza física feminina é muito explorada no cinema e impele outras mulheres (mulheres não hollywoodianas) a buscar constantemente o corpo e a fisionomia ideal impostas pelas mídias. Num mundo onde a exposição é constante e o ‘belo’ é sempre admirado como um padrão a ser seguido, se faz necessário pensar como o cinema também é responsável por essa busca pela perfeição e que critérios são utilizados para determinar o que é ou não belo, bonito, harmonioso. A ditadura da beleza se fortaleceu para assumir a função da coerção social que a maternidade,

a castidade, a domesticidade não conseguiram mais impor nas mulheres. A ditadura da beleza procura destruir tudo aquilo que o movimento feminista proporcionou às mulheres, uma maneira de obter novamente o controle sobre aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado incontroláveis.

Feministas inspiradas em Friedan destruíram, na imprensa popular destinada às mulheres, o monopólio dos anunciantes de produtos para o lar que promovia a Mística Feminina. De imediato, as indústrias das dietas e dos cosméticos passaram a ser os novos censores culturais do espaço intelectual das mulheres. Em consequência de suas pressões, o modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida (WOLF, 2020, p. 27).

Em um levantamento feito pela Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética,⁷ Brasil e Estados Unidos se mostraram responsáveis por 28,4% do total de procedimentos estéticos no mundo e, um dado ainda mais alarmante, mostra que adolescentes entre 13 e 18 anos foram responsáveis por mais de 80 mil operações estéticas no Brasil em 2018, segundo a referida pesquisa. A rinoplastia, um procedimento cirúrgico no nariz, e o implante de próteses mamárias foram os mais comuns entre pessoas dessa faixa etária.

A psicanalista Joana Novaes, coordenadora do Núcleo de Doenças da Beleza da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), explica que:

A regulação social do corpo é essa opressão do patriarcado que as mulheres sofrem, independente da idade, ou da classe social. É a marca de uma dominação. A gente entende por beleza juventude e magreza. Partindo dessas premissas, existe a criminalização da gordura e do envelhecimento. Por outro lado, a gente entende que o corpo é um capital valioso para nós, sobretudo para sujeitos femininos, levamos nossa vida social, amorosa, de trabalho sem sofrer algum tipo de prejuízo moral (NOVAES, 2021, s./p.).

Na saga *Harry Potter*, essa perseguição ao ideal de beleza citado por Wolf (2020) se faz presente em alguns momentos. Como exemplo, quando Hermione Granger alisa os cabelos volumosos para que seja vista como uma garota bonita no baile de inverno da escola e não apenas como a menina inteligente da instituição, tentando seguir um padrão de beleza para que seja apreciada, no filme *O Cálice de Fogo*. Apesar da garota ter sido convidada para o baile por jogador famoso, Hermione ainda busca essa aceitação da sociedade, tentando transformar a sua aparência em algo belo de ser visto. Vivendo a adolescência, momento em que muitas meninas começam a se importar mais com a aparência e a lidar com o sexo oposto, faz com que a perseguição ao belo se faz presente na vida, não só das personagens fictícias da saga, mas na vida de muitas meninas reais, que passam a sofrer para se encaixar em padrões inalcançáveis, muitas vezes.

⁷ Disponível em: <https://www.futura.org.br/por-tras-da-busca-pela-perfeicao/>. Acesso em: 07/2021.

Ao analisar a maneira como a imprensa e, conseqüentemente, o cinema e a TV travaram uma guerra não declarada contra o feminismo. Faludi (2001) nos expõe a maneira como isto se transformou num fenômeno cultural que passou a orientar as mídias audiovisuais, assim como as indústrias de moda e beleza. O autor ainda afirma que a imprensa teve, durante algum tempo como uma de suas ocupações, repercutir mensagens de cunho moralista e manipuladas contra as mulheres e que essa guerra contra o gênero feminino também se deu no cinema e na tv (FALUDI, 2001).

O cinema, ao ser entendido como esse dispositivo que educa o olhar do espectador, pode também ser entendido como um lugar que reproduz e perpetua discursos, em sua maioria, patriarcais. Nas produções cinematográficas, isso ainda é comumente visto (FALUDI, 2001), uma vez que ainda é difícil encontrar personagens femininas que não sejam estereotipadas ou que não sejam apenas personagens secundárias, especialmente em comédias românticas ou filmes de ação. Vale aqui fazer uma observação sobre o *male gaze*, um conceito utilizado para retratar o olhar masculino sobre a figura feminina no cinema e como esse olhar reproduz e perpetua estereótipos sobre o feminino em uma narrativa, reforçando discursos machistas e sexistas na cinematografia.

O *male gaze* é um conceito incorporado aos estudos cinematográficos por Laura Mulvey (1983), em sua obra *O prazer visual e o cinema narrativo*. Neste livro, a autora traça uma linha de pensamento a fim de criticar o padrão branco, homem e patriarcal, que existia no cinema naquela época. A narrativa que esses homens construía ao encontro aquilo que eles determinavam ser o ideal para o público (público masculino). Dessa maneira, a mulher seria sempre representada a partir do que o olhar masculino determinava como padrão a ser seguido.

Repensando o *male gaze*, Mulvey (1983) incorpora dois novos elementos à sua análise sobre cinema: a mulher como espectadora e a personagem feminina como centro da narrativa. Apesar de manter as hipóteses centrais de *O prazer visual e o cinema narrativo*, a autora afirma que, esse olhar masculino, representaria uma posição, um lugar. Ou seja, o referido olhar determinaria a narrativa. Foi o surgimento de novas tecnologias digitais que pôde dar à mulher esse lugar de determinar a narrativa a partir de suas preferências, assumindo esse lugar do prazer visual (MULVEY, 1981).

Ao pensar o cinema como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) e como um dispositivo pedagógico (FISCHER, 2002), podemos questionar o que está sendo ensinado e representado sobre o ser mulher através daquelas telas às meninas/mulheres espectadoras. Ao analisar como o cinema tem o papel de educar e criar ou não estereótipos sobre o feminino, podemos pensar que, ao assistirem a saga cinematográfica *Harry Potter*, as meninas/mulheres

começam a ter uma percepção patriarcal do que ser mulher no mundo significa. As mulheres, para corresponder às normativas de gênero impostas pela sociedade e perpetradas pela mídia deveriam obedecer aos padrões de feminilidade e heteronormatividade no contexto histórico, social e cultural daquela sociedade.

2 A MULHER E A BRUXA

*Eu não creio em bruxas, mas que elas existem, existem.*⁸

As bruxas sempre existiram e estão por toda parte.

Dentro ou fora da ficção, em narrativas históricas, a presença dessa mulher dotada de poderes e capaz dos mais macabros atos nos atormenta quando criança e nos fascina em outros momentos da vida. Combinando narrativas históricas com folclores e mitos de cada época e um pouco de mistério e terror construiu-se essa figura mística, encontrada em diferentes sociedades e nos mais variados locais do mundo, que possuíam conhecimentos ‘obscuros’ sobre plantas, animais e rituais mágicos e que, supostamente, teria uma ligação com o diabo. A bruxa ainda desperta curiosidades e diversas reflexões através dos séculos sobre a sua natureza.

Ao longo dos séculos, o imaginário sobre a bruxa foi se modificando e adquirindo novas nuances. Pesquisadores como Anne Barstow (1995), Silvia Federici (2017), Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander (2019), Rose Maria Muraro (2020), Ronald Hutton (2021) se debruçaram sobre essa questão, a fim de entender como se deu a criação do imaginário sobre a mulher bruxa.

Mas, afinal, o que é uma bruxa?

Ronald Hutton (2021), ao tentar conceituar a figura bruxa, se utiliza de definição de Rodney Needham (1978) que afirma que a bruxa é “alguém que causa dano a outrem usando de meios místicos” (NEEDHAM, 1978, s/p apud HUTTON, 2021, s/p). Ao fazer essa afirmação, o autor estaria resumindo um consenso social sobre a figura da bruxa. Entretanto, a definição acionada por Hutton (2021) é genérica, uma vez que não tenta entender, mais profundamente, o que de fato seria esse ser tão falado através dos séculos.

Em *O Grimório das Bruxas*, Hutton (2021) se dedica a uma extensa pesquisa que sugere que bruxas existiram e existem até os dias atuais, em todos os continentes e em todas as sociedades do planeta. Embora haja uma diferença de costumes, crenças e práticas culturais de uma sociedade para outra, essa ideia de uma pessoa que se utiliza magia para prejudicar outra é comum em todos os lugares habitáveis por seres humanos. Entretanto, o historiador destaca que, apesar dessa perseguição contra as mulheres consideradas bruxas ter acontecido em todos os continentes, foi na Europa que ocorreu a demonização daquelas que praticavam magia.

[...] o uso da palavra ‘bruxa’ para detonar um agente de magia nociva não só tem sido usado mais larga e comumente, como parece ter sido empregado por aqueles dotados da crença genuína na magia e se valem dela, o que representaria a maioria dos povos

⁸ “No creio en las brujas, pero que las hay, las hay” Dito popular em castelhano, ao qual se atribui origem galega. Tradução minha.

pré-moderno. Seu emprego para significar qualquer tipo de sujeito mágico – remetendo a uma longa tradição medieval entre clérigos hostis no polimento da palavra ‘bruxa’ com termos latinos para uma gama de agentes da magia aparentemente benéfica – parece ter sido uma ferramenta polêmica para manchar todos os agentes da magia associando-os ao termo utilizado para classificar o tipo destrutivo e odiado. (HUTTON, 2021, p. 19).

Na introdução de uma das edições do *Malleus Maleficarum* (manual de 1487 escrito por dois inquisidores – Heinrich Kramer e James Sprenger – sobre como reconhecer e dar fim às praticantes de heresia), Rose Maria Muraro (2002) apresenta uma linha cronológica a respeito do tratamento dado às mulheres através dos séculos. De acordo com a autora, os grupos primitivos que sobreviviam da coleta de frutos, caça de pequenos animais e pesca não faziam distinção de trabalho entre os sexos e a mulher, por poder engravidar, era considerada sagrada. A partir do momento em que homens começam a caçar grandes animais, a força física passa a prevalecer e se torna mais importante. Assim, começa a se estabelecer no mundo uma supremacia masculina.

No momento em que passa a dominar a função reprodutora, o homem assume o controle sobre a sexualidade feminina e passa a enxergar a mulher como sua propriedade, sendo que a função dessa nada mais seria que a reprodução e formação de uma sociedade também patriarcal. A autora afirma que “aparece então o casamento como o conhecemos hoje, em que a mulher é propriedade do homem e a herança se transmite através da descendência masculina” (MURARO, 2020, p. 7). Ainda de acordo com Muraro (2020, p. 7), as sociedades se tornaram patriarcais, ou seja, “os portadores dos valores e da sua transmissão são os homens, já não são mais os princípios feminino e masculino que governam juntos o mundo, mas, sim, a lei do mais forte”.

Existe uma ideia equivocada, mas muito comum no imaginário popular, de que a bruxaria teria sido um fenômeno da Idade Média (RUSSEL; ALEXANDER, 2019). Mas foi somente entre o final do século XIV e meados do século XVIII que aconteceram grandes “caças às bruxas”, em que mulheres foram fortemente reprimidas. Estima-se que, entre 1450 e 1750, período da renascença, mais de 110 mil pessoas (tanto homens, quanto mulheres e crianças) foram torturadas sobre a acusação de bruxaria e houve entre 40 mil e 60 mil mortes sob a mesma acusação (MURARO, 2020). Ser mulher nesse período era deveras perigoso e qualquer uma poderia ser considerada bruxa e submetida à inquisição e às regras presentes do *Malleus Maleficarum* (2020).

Escrito pelos monges dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger, *Malleus Maleficarum* (*O Martelo das Feiticeiras*, 2020), foi o livro mais utilizado durante o período da inquisição para caçar e condenar pessoas à morte. Dividido em três partes, o livro se tornou um

manual de métodos e medidas judiciais que poderiam ser tomadas contra bruxas e hereges. É um manual de procedimentos aprovados pela Igreja Católica, onde os autores expõem quais as provas incontestáveis de feitiçaria e como contê-las. Sprenger e Kramer (2020) afirmam neste manual que seria muito maior o número de mulheres bruxas do que de homens praticantes de feitiçaria, uma vez que:

E, com efeito, em virtude de sua deficiência original em inteligência, são mais propensas a abjurarem da fé, por causa da falha secundária em seus afetos e paixões desordenados; também almejam, fomentam e infligem vinganças várias, seja por bruxaria, seja por outros meios. Pelo que não surpreende que tantas bruxas sejam desse sexo. As mulheres possuem também memória fraca e nelas a indisciplina é um vício natural; limitam-se a seguir seus impulsos sem qualquer senso do que é devido; e sua instrução segue a medida da sua indisciplina, pois muito pouco lhes é dado guardar na memória (SPRENGER; KRAMER, 2020, p. 127).

O velho continente foi responsável por expor ao mundo as mais estereotipadas figuras das bruxas. A Europa foi responsável por um dos massacres contra mulheres mais conhecidos na história. Em *A História da Bruxaria*, Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander (2019, p. 22) afirmam que a foi a crença na feitiçaria que ajudou a definir e sustentar determinados valores sociais, já que “explica eventos assustadores e mesmo fenômenos aterrorizantes. Dá ao indivíduo um senso de poder diante do mundo muitas vezes incompreensível e amedrontador”. Entretanto, no referido continente essas ideias passaram a se misturar com religiões pagãs, questões folclóricas e com a heresia (nesse sentido pensando como a noção de uma comunidade cristã vivendo fora das regras impostas pela Igreja).

É a partir do século XVI que passa a ser atribuída uma representação negativa da bruxa e isso se deve fortemente a uma associação da bruxaria com o diabo. As causas para essa associação são diversas, mas uma explicação mais razoável seria o fato de que a Igreja Católica precisava encontrar ‘bodes expiatórios’ para colocar a culpa pelos problemas da época, como a escassez de alimentos que se abateu sobre a Europa na segunda metade do referido século (RUSSEL; ALEXANDER, 2019).

Indo ao oposto do pensamento popular, esse fenômeno começou na Renascença e não foi exclusivamente ligado à Igreja. As caças às bruxas foi um fenômeno que jogava à luz sobre a intolerância das autoridades romanas em relação a todo tipo de feitiçaria. A prática da feitiçaria era considerada uma ameaça à sociedade e aos imperadores que, sempre com medo das conspirações e atentados contra suas vidas, passaram a temer e reprimir com mais força a feitiçaria. Assim, “A tradição inexorável do direito romano foi um dos alicerces em que assentou a perseguição medieval da bruxaria” (RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p. 40).

Em *O Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici (2017) afirma que foi o fenômeno de caça às bruxas o maior responsável por extinguir a força, a participação e a resistência feminina comum

nas sociedades do mundo. A caça às bruxas seria um grande acordo para destruir o controle que as mulheres tinham sobre a sua função reprodutiva e também serviu para o desenvolvimento de um regime patriarcal mais opressor, que teria moldado as transformações sociais que resultaram no surgimento do capitalismo.

A história das mulheres é a história de classes, pautando que, numa sociedade capitalista, a feminilidade foi erguida de uma maneira que se pense que a força de trabalho destinado às mulheres seria a reprodução biológica. Desde o princípio do movimento feminista, as teóricas e ativistas perceberam que o corpo (como um conceito) era a base principal para que fosse possível compreender onde estava o cerne da dominação masculina e da construção do feminino como uma identidade social. As feministas colocaram no centro da discussão análises sobre sexualidade, maternidade e procriação e destacaram que, a identificação das mulheres com um mero objeto reprodutor, foi fundamental para que o sistema de exploração centrado nos homens se implementasse de vez. Esse sistema tentou se apropriar e disciplinar os corpos femininos. A implementação de técnicas de poder e relações de poder só poderia dar certo quando se consolidasse um regime patriarcal de exploração masculina sobre o trabalho feminino (FEDERICI, 2017).

As teóricas feministas fazem com precisão uma crítica ao que Foucault denominava por 'corpo'. O autor teria ficado tão intrigado com o caráter produtivo no qual o corpo está inserido que não via necessidade de uma análise às críticas em relação às técnicas de poder investidas contra esse corpo. Para Federici (2017), na sociedade capitalista, o corpo feminino representa o mesmo que a fábrica para trabalhadores assalariados: um terreno de exploração e resistência, “na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçando a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 34).

A autora afirma que esse caráter defensivo proposto na teoria de Foucault a respeito do corpo é evidenciado a partir do momento em que o autor determina o corpo como algo construído através e, exclusivamente, das práticas discursivas e que Foucault apenas se interessava em saber como se desenrolavam essas relações de poder e não em entender qual é a raiz dessas relações. Federici também afirma que acumulação primitiva proposta pela teoria foucaultiana só pode ser defendida porque houve grandes omissões históricas, como por exemplo, a caça às bruxas e o discurso sobre a demonologia na análise que faz sobre a disciplina do corpo:

Com efeito, a lição política que podemos extrair de Calibã e a bruxa é que o capitalismo, enquanto sistema econômico-social, está necessariamente ligado ao racismo e ao sexismo. O capitalismo precisa justificar e mistificar as contradições

incrustadas em suas relações sociais – a promessa de liberdade frente à realidade da coação generalizada e a promessa de prosperidade frente à realidade de penúria generalizada – difamando a ‘natureza’ daqueles a quem explora: mulheres, súditos coloniais, descendentes de escravos africanos, imigrantes deslocados pela globalização (FEDERICI, 2017, p. 37).

De acordo com a autora, a caça às bruxas nada mais seria que uma forma de sequestrar das mulheres a autonomia que elas tinham, como saber ler, conhecer os benefícios de plantas e, principalmente, autonomia para seus corpos. As ‘bruxas’, chamadas de ‘servas do diabo’, seriam todas as mulheres sábias e independentes, na maioria das vezes, solteiras e com baixas condições financeiras. Ao queimá-las na fogueira, queimava-se junto a resistência perante o recém-chegado capitalismo. A caça às bruxas trouxe a imposição de uma nova disciplina social, do papel da mulher na sociedade e sua função na organização do trabalho: gerar filhos, cuidar da casa, ser obediente e submissa aos homens. Seria essa a feminilidade ideal.

Federici (2017) incorpora ao seu debate o estudo de Mary Condren, que no texto *The Serpent and the Goddess* (1989), faz uma análise sobre como a Igreja Católica transformou o desejo sexual das mulheres em algo que precisava ser controlado. Para a autora, a partir do século IV, quando o cristianismo se torna uma religião de fato na Europa, os clérigos passaram a perceber que o referido desejo conferia às mulheres um poder sobre os homens e, então, passaram a tentar conter esse poder, fosse expulsando as mulheres das missas nos momentos da liturgia ou consagração dos sacramentos e transforma a sexualidade feminina em objeto de vergonha:

a sexualidade foi investida um novo significado [...] Transformou-se num tema de confissão, no qual os mais ínfimos detalhes das funções corporais se transformaram em tema de discussão e os diferentes aspectos do sexo foram divididos no pensamento, na palavra, a intenção, nas vontades involuntárias e nos fatos reais do sexo para conformar uma ciência da sexualidade (CONDREN, 1989, p. 86-87 apud FEDERICI, 2017, s/p).

Percebe-se uma tentativa de controle da sexualidade feminina por parte da Igreja. Ainda não vemos a obsessão dos clérigos com as questões sexuais, mas já existia uma sexualidade mais politizada, como forma de manter uma dominação patriarcal sobre os corpos das mulheres (FEDERICI, 2017, p. 82). Foi a política sexual de caça às bruxas que marcou a relação entre a bruxa e o diabo. A grande caça às bruxas durante os séculos XVI e XVII, marcou uma mudança na imagem que o mundo, até então, tinha do diabo. Se antes, esse ser maligno poderia ser contido com água benta e possuía pouco poder, agora o diabo assumia uma postura mais forte, de dono e senhor das mulheres, suas escravas (FEDERICI, 2017).

No livro *Chacina de Feiticeiras*, a historiadora norte-americana Anne Barstow (1995) faz uma análise de como a perseguição às mulheres mais velhas e pobres acarretou num verdadeiro

massacre às mulheres das mais variadas idades e classes sociais. Para a autora, o estereótipo de bruxa é o de uma mulher velha, pálida, cheia de rugas, consideradas ‘feia’. Homens e crianças também poderiam ser acusados de bruxaria, mas isso era mais raro, uma vez que existia uma crença que a mulher era mais fraca e mais fácil de ser manipulada pelo diabo.

Vale ressaltar como existem semelhanças, no que diz respeito ao estereótipo da bruxa, entre diferentes sociedades sobre a feitiçaria:

As ‘bruxarias’ africana e europeia incluem as seguintes características: é geralmente praticada por mulheres, quase sempre idosas. As bruxas reúnem-se em assembleias noturnas, deixando para trás seus corpos e mudando de formato a fim de poderem voar para lugares de reunião. A bruxa suga o sangue das vítimas ou devora-lhes os órgãos, fazendo com que elas definhem até morrer. As bruxas comem crianças ou causam-lhes, de algum modo, a morte, levando às vezes sua carne para a assembleia. Cavalgam em vassouras ou outros objetos, voam nuas, usam unguentos para mudar de forma, executam danças de roda, possuem espíritos familiares e praticam orgias (RUSSEL; ALEXANDER, 2019, p. 31).

É a partir dessa concepção do que seriam as bruxas que se molda o imaginário moderno: “Uma análise da farta literatura sobre o assunto nos mostra que a caracterização da bruxa que vigorou durante a Inquisição, ressoando até os dias de hoje, constitui-se como um dos elementos mais perversos produzidos na sociedade patriarcal do Ocidente” (ZORDAN, 2005, p. 332). Esse imaginário da bruxa como uma mulher velha, enrugada, corcunda, diabólica, que constantemente está em busca de uma forma de se manter jovem, perpetuou durante anos na cultura popular de diferentes sociedades do mundo.

Raymond Buckland (2019), em *O Livro Completo da Bruxaria*, faz uma análise na introdução e no prefácio dos 25 anos de lançamento da obra sobre a bruxaria e religião wicca. Para ele, a bruxaria não foi apenas uma lenda, ela existiu e não está extinta. Quando as últimas leis contra bruxaria foram revogadas em 1950, os bruxos puderam sair do anonimato e viver plenamente o que são. Ainda para Buckland (2019), esses bruxos e bruxas são pessoas de elevadas consciências e um grande poder de reflexão e a bruxaria é uma religião muito mais relevante para a era em que vivemos que outras religiões reconhecidas no mundo. Temas como feminismo, ecologia, amor fraternal, direitos iguais, cuidados com o planeta são temas em constante debate nessa religião. Uma antiga, porém, sempre em renovação, religião.

Zordan (2005) afirma que a figura expressa o pensamento ocidental sobre o feminino. Seria uma imagem construída por diversos discursos, entre eles, dois que se sobressaíram: o discurso eclesiástico, propagado contra as práticas pagãs (consideradas como algo demoníaco) e o discurso romântico, que fez da bruxa uma mártir, propagado principalmente ao longo do século XIX. A figura da bruxa ensina sobre um determinado modo de enxergar a mulher, principalmente se essa mulher expressa poder. Há séculos, sociedades patriarcais de todo o

mundo julgam que, mulheres que usam o poder ou se aliam a algum tipo de força que lhes dê poder, se tornam mais difíceis de serem domadas pela máquina civilizatória. A essas mulheres, resta a punição (ZORDAN, 2005).

Ainda de acordo com Zordan (2005, p. 332), a bruxa foi modificando-se com as eras, “ficando em sua imagem as marcas que a sociedade lhe impôs”. Definida pela Igreja Católica como um monstro a ser exterminado em praça pública, definida pelo Romantismo como uma mártir digna de piedade, na modernidade, a mulher que não reprime seus desejos sexuais, a mulher bruxa foi moldada de acordo com o padrão patriarcal da sociedade vigente. A bruxa é sempre aquela capaz de desestabilizar um homem.

É uma figura que transita no pantanoso terreno do irracional, da carne e da animalidade. Andrógina, a bruxa é monstruosa porque traz consigo a mistura das espécies e a mistura de sexos diferentes. Mulher-árvore encarquilhada pelo tempo, mulher-lobo correndo pela floresta nas noites delua cheia, mulher e besta, a bela e a fera. A bruxa, como todos os monstros, é híbrida. Bissexual, a promiscuidade da bruxa mostrava o quanto era perversa e animalesca. Disfarçando seus pés com formas de garras, a bruxaengana fazendo com que todo seu hibridismo pareça ilusão, pois seu aspectomonstruoso esconde-se por baixo das saias (ZORDAN, 2005, p. 339).

Alguns apontamentos são necessários após essa primeira discussão. Em primeiro lugar, nota-se que a criação desta imagem da bruxa como esse ser maligno, que faz pacto com o diabo, que usa da sua magia para causar danos a outras pessoas e promover o terror entre as sociedades, não passa de uma construção social e se deu em contexto histórico diferente daquele perpetuado pelo senso comum.

Faz-se necessário também pensar que a mistificação dessa figura maligna pode ter sido uma tentativa de manter uma dominação sobre os corpos das mulheres e sobre seus status social através dos séculos. Ao afirmar que a mulher é aquela que possui o mal dentro de si e é fraca obedecendo às ordens de um outro ser maligno e deve ser morta para que esse mal seja extinto. Assim, homens das mais diferentes carreiras e sociedades justificaram anos de massacres e abusos contra o sexo feminino, permitindo que elas fossem inferiorizadas, tivessem seus corpos maculados e suas vidas destruídas. A caça às bruxas foi uma demonstração da força masculina e de um determinado padrão de vida imposto pela sociedade da época deveria ser seguido a qualquer custo. O capitalismo e a Modernidade inventaram uma nova versão da bruxa: essa mulher livre, independente e sedutora.

O pensamento presente em *Malleus Maleficarum* acabou por criar uma imagem dessa mulher bruxa, até hoje perpetuada pelas pessoas e pelas mídias. Somos condicionados a imaginar mulheres bonitas e devastadoras, que se transformam em horripilantes animais quando estão longe dos olhos humanos, que são capazes de seduzir um homem para transformá-lo em seu escravo, que não resistem aos seus impulsos sexuais, matam e comem criança para se

manterem eternamente jovens e belas.

Só há um caminho a ser seguido para evitar que as bruxas, fossem elas mulheres dos séculos passadas, sejam elas do século XXI, assumam o poder: precisamos exterminá-las (literal ou figurativamente). Assim, nem toda feiticeira é corcunda e as bruxas estão por toda a parte.

2.1 Once up on a time: a representação midiática da mulher/bruxas através dos séculos

Contamos histórias há séculos.

Os contos de fadas fazem parte da vida de grande parte da população mundial. Ouvimos histórias sobre príncipes, princesas, rainhas malvadas, heróis, fadas, bruxas contadas das mais diferentes formas ao longo da vida. Com o passar dos anos, as histórias ganharam as telas e deram vida àqueles personagens que conhecíamos apenas pelos livros. Mas, antes de se tornarem grandes sucessos de bilheteria, os contos eram histórias macabras, contadas entre famílias, amigos ou em rodas de conversa para entreter adultos. Este aspecto fantasioso e lúdico que hoje envolve os contos de fadas surgiu a partir de uma necessidade de atenuar os enredos para a necessidade de minimizar enredos assustadores das histórias.

Essas narrativas orais, que deram origem aos contos de fadas, além da função de entreter, também serviam para assustar crianças, mostrando a elas o que aconteceria se desobedecessem aos adultos. Foi na França, no fim do século XVII, sob iniciativa de Charles Perrault, que os contos de fadas como conhecemos hoje começaram a ser desenvolvidos. Perrault foi responsável pela criação da primeira coleção de contos infantis, em 1697, intitulado *Os contos da mamãe gansa* (cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*).

Perrault ganhou a alcunha de pai da literatura infantil. As suas histórias mais conhecidas são *Le Petit Chaperon rouge* (Chapeuzinho Vermelho), *La Belle au bois dormant* (A Bela Adormecida), *Le Maître chat ou le Chat botté* (O Gato de Botas), *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (Cinderela), *La Barbe bleue* (Barba Azul) e *Le Petit Poucet* (O Pequeno Polegar).

Ao trazer para o universo literário os contos populares, Perrault transformou histórias que até então eram vistas como vulgares, trazendo-as para o centro de uma cultura que pretendia socializar e educar as crianças. Ao final de cada um dos contos, ele acrescentou uma lição moral, às vezes duas, as quais, muitas vezes, não se harmonizavam com a história relatada e serviam para explicitar algum comentário social e digressões sobre o caráter (HILLESHEIM; GUARESCHI, 2006, p. 109).

Figura 1 – Chapeuzinho Vermelho



Fonte: <http://www.johncoulthart.com/feuilleto>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Figura 2 – A madrinha, a Cinderela e a abóbora



Fonte: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Figura 3 – A Bela adormecida

Fonte: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Entre 1812 e 1815, dois irmãos alemães, Jacob e Wilhlm Grimm, publicaram uma antologia de contos de fadas para crianças, dividido em dois volumes. Essa antologia foi sendo ampliada com o passar dos anos e vinham de histórias do folclore popular. Os Irmãos Grimm defendiam a “ideia de que o folclore deveria ser coletado para ser conservado, uma vez que se trata de precioso e antiquíssimo legado cultural, cujas raízes estão mergulhadas no longínquo passado da humanidade” (VOLOBUEF, 2011, p. 13). Por entenderem que as histórias orais poderiam se perder com o tempo, os Irmão Grimm decidiram passar a registrar essas narrativas, de maneira extensa e fiel. Os contos sofreram modificações ao longo dos séculos, mas a proposta dos dois irmãos era manter vivos os mitos folclóricos de suas épocas e de épocas anteriores (VOLOBUEF, 2011).

Outro escritor responsável por compor o conjunto de clássicos da literatura infantil foi o dinamarquês Hans Christian Andersen. Suas histórias, assim como as dos Irmãos Grimm, tinham como principal característica os ideais de bondade cristãos. As narrativas criadas por Andersen seguiam também um padrão de lições morais e de resiliência, e seguir o caminho correto era o que te levaria ao reino dos céus.

Angela Carter (2007), na introdução de *103 Contos de fadas*, afirma que os contos de fadas eram feitos para entreter as pessoas mais pobres, em sua grande maioria analfabetas. As histórias eram passadas através de gerações de forma oral. Também por causa disso, é difícil

identificar a autoria desses relatos, que, sendo recontadas em diferentes línguas e culturas, foram sofrendo modificações em suas narrativas com o passar dos tempos. Entretanto, o que mais chama atenção no livro de Carter (2007) é o teor dessas narrativas. Diferente dos contos de Perrault, Anderson e os irmãos Grimm, os contos presentes no livro de Carter (2007) são sombrios, macabros, narrativas de terror, onde as protagonistas são esposas traiçoeiras, tias malévolas, feiticeiras perversas.

A representação feminina é muito forte nas fábulas do livro de Carter (2007). A autora promove esse protagonismo de feminino para evidenciar como as mulheres sempre foram esquecidas ou relegadas a um segundo plano nas narrativas orais contadas por homens: “[...] entre as características que essas histórias recomendam para a sobrevivência e prosperidade das mulheres nunca está a de subordinação passiva” (p. 22).

Questões como casamento, núcleo familiar também se fazem presentes nestas narrativas, mas, novamente, contadas de forma diferente dos contos de fadas para crianças. A figura da madrasta, tão evocada pelos contos das Disney, indicam o quanto o ambiente doméstico presente nessa história são passíveis de mudanças constantes, uma vez que a taxa de mortalidade materna naquela época era alta e as crianças acabavam tendo três, quatro ou até mais madrastas durante a vida, até ela própria ter idade para casar e entrar na difícil e arriscada carreira materna: “a ‘crueldade’ e a indiferença que se atribuem a elas quase universalmente podem também refletir nossas próprias ambivalências em relação a nossa mãe verdadeira” (CARTER, 2007, p. 23).

Carter faz uma reflexão a respeito dos núcleos familiares presentes nestes contos. Em sua maioria, são uniões instáveis, onde os pais (sejam biológicos ou adotivos) se revelam negligentes e cruéis com os filhos. Assassinatos entre irmãos e de filhos se apresentam como situações normais. O casamento, para as mulheres, seria o ritual final de sua vida. O famoso “e eles viveram felizes e morreram felizes” seria uma projeção de um desejo dos seres humanos. Entretanto, como essas histórias não são ocidentais e possuem diferentes versões em outras culturais, o famoso final feliz não existe em todas: “as histórias árabes da antologia de *Inea Bushnaq* terminam com uma digna altivez que solapa qualquer ideia de final feliz: ‘eles viveram felizes e contentes até que a morte, que separa todos os amantes mais verdadeiros, terminou por separá-los’” (CARTER, 2007, p. 23). Desse modo, ao trazer 103 contos com protagonistas femininas, Angela Carter promove uma maior visibilidade às diversas representações femininas das culturais do mundo.

No prefácio de *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2006), Maria Rita Kehl afirma que as versões modernas dos contos de fadas que assistimos e lemos hoje datam do século XIX e são parte de uma construção social de núcleo familiar e invenção da infância, tal

como conhecemos hoje e isso implicou, de acordo com Kehl:

1) a progressiva exclusão dos pequenos do mundo do trabalho, na medida em que a revolução industrial criou espaços de produção separados do espaço familiar (o segundo era característico das organizações de trabalho artesanal e campesino); 2) os ideais iluministas e os novos códigos civis trazidos pelas revoluções burguesas passaram a reconhecer as crianças como sujeitos, com direito tanto as proteções legais específicas quanto ao reconhecimento de uma subjetividade diferente da dos adultos (KEHL, 2006, p. 16).

Ainda de acordo com Kehl (2006), a infantilização dessas narrativas tradicionalmente contadas por e para adultos para uma narrativa de conto de fadas infantis é concomitante à criação de um mundo próprio da criança e do reconhecimento de uma psicologia infantil, uma vez que as técnicas de transmissão oral, que apelam ao poder imaginativo, são capazes de conectar crianças até os dias de hoje a uma multiplicidade de sentidos que caracterizam os mitos em diferentes culturas e épocas, “formando, na expressão dos autores, um ‘acervo comum de histórias’ através do qual a humanidade reconhece a si mesma” (KEHL, 2006, p. 16).

Entre os mais diversos personagens fantásticos que habitam as narrativas de conto de fadas, encontramos a figura da bruxa. Nos contos infantis, esta já tinha com esse visual demonizado do século XIV: uma mulher velha, feia, muito maldosa e que comia crianças. Essa representação pode ser observada no conto João e Maria, dos Irmãos Grimm:

‘Crec crec, isca isca! Quem minha casinha petisca?’

João e Maria levaram tamanho susto que deixaram cair o que tinham nas mãos e logo em seguida viram uma velhinha bem franzina saindo pela porta. Ela balançou a cabeça e disse: ‘Oi crianças, como vieram parar aqui? Entrem comigo que irão passar bem’. Então ela pegou os dois pelas mãos e levou-os para dentro da casa. Lá serviu-lhes boa comida [...] e depois preparou duas belas caminhas, em que João e Maria se deitaram pensando estarem no céu. Mas a velha era uma bruxa má que armava emboscadas para crianças e havia construído aquela casinha de pão apenas para atraí-las. Quando capturava uma, matava-a, cozinhava e a comia como se fosse em dia de festa. (GRIMM, 2012, p. 88-89).

Figura 4 – João e Maria



Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2021.

A representação da bruxa ganhou vida nas telas de cinema das mais diferentes formas: elas podem ser boas, como a Bruxa Hildegarda ou como a Rainha Má, da Branca de Neve. Podem ainda ser boas alunas, dotadas de uma inteligência única e um grande senso de justiça, como Hermione Granger ou serem valentes e adorarem esportes de ‘menino’, como Gina Weasley.

Na saga *Harry Potter*, somos apresentadas a uma representação peculiar do mundo bruxo. No universo criado por Rowling e levado aos cinemas pela *Warner Bros*, existe um mundo paralelo ao mundo ‘real’, onde bruxos e bruxas se refugiam e vivem suas vidas como quaisquer outras pessoas. Mulheres e homens trabalham, estudam, secasam, fazem compras, possuem banco e um próprio ministério que regulamenta a vida em sociedade. As bruxas são parecidas conosco, diferente de outras narrativas estudadas (MACHADO; SILVA, 2021).⁹

Como Fisher (2002) aponta, a mídia (no caso desta pesquisa, o cinema) é capaz de ensinar um público modos de ser e estar em uma sociedade. A autora ainda explica que, especificamente nas práticas escolares, o próprio sentido do que seria educação se amplia, entendendo que existem diferentes aprendizados sobre modos de existência, sobre modos de comportar-se, sobre modos de constituir a si mesmo para os diferentes grupos sociais e, em especial para as populações mais jovens, existe uma contribuição inegável dos meios de comunicação nesse

⁹ Essa representação da bruxa exposta pela saga *Harry Potter* foi, inclusive, alvo de críticas por promover uma ‘naturalização’ desse universo.

processo. A autora ainda argumenta que, para Foucault, o sujeito é aquele que de alguma forma está submetido ao outro, isso se dando por meio de relações de dependência ou controle ou mesmo submetido a si mesmo, “preso à sua própria identidade, mediante a prática do conhecimento de si” (FISCHER, 2002, p. 154). E, no mesmo momento no qual o sujeito está sempre submetido a relações de controle e dependência, esse mesmo sujeito também está constante e permanentemente imerso “em inúmeras práticas, nos diferentes espaços institucionais, em que é chamado a olhar para si mesmo, a conhecer-se, a construir para si verdades sobre si mesmo” (FISCHER, 2002, p. 154).

Fischer (2002) baliza sua discussão destacando que o papel pedagógico da mídia não é apenas de nos fazer entender e aprender sobre nossos corpos, mas de aprender sobre nós mesmos enquanto sujeitos e de como a mídia pode ensinar valores, representações e modos de ser:

Fundamentada no conceito de ‘dispositivo da sexualidade’ de Foucault, descrevo o dispositivo pedagógico da mídia como um aparato discursivo (já que nele se produzem saberes, discursos) e ao mesmo tempo não discursivo (uma vez que está em jogo nesse aparato uma complexa trama de práticas, de produzir, veicular e consumir TV, rádio, revistas, jornais, numa determinada sociedade e num certo cenário social e político), a partir do qual haveria uma incitação ao discurso sobre ‘si mesmo’, à revelação permanente de si; tais práticas vêm acompanhadas de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e seus modos confessados e aprendidos de ser e estar na cultura em que vivem. Certamente, há de se considerar ainda o simultâneo reforço de controles e igualmente de resistências, em acordo com determinadas estratégias de poder e saber, e que estão vivos, insistentemente presentes nesses processos de publicização da vida privada e de pedagogização midiática (FISCHER, 2002, p. 155).

A representação, a partir do pensamento de Kathryn Woodward (2000), pode ser entendida como algo que se torna fundamental no estabelecimento de identidades individuais ou coletivas, ao incluir as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos. Seria, então, a partir deste contexto que questões sobre quem é e quem pode ser conseguem ser respondidas.

Em pesquisa realizada anteriormente (MACHADO; SILVA, 2021, p. 5), foi mobilizada uma questão, a partir de conceitos de teóricos feministas sobre o ser mulher, quem empreendia entender como as produções cinematográficas (quatro selecionadas para o estudo) traziam a figura da bruxa estando em um lugar de protagonismo e quais os sentidos sobre o ser mulher se constituíam a partir disso.

Analisando quatro produções cinematográficas sobre bruxas (*Convenção das Bruxas*, *Abacadabra*, *Da magia à sedução* e *Harry Potter e a Pedra Filosofal*), percebeu-se:

ao trazerem determinadas bruxas/mulheres em posição de protagonismo/co-protagonismo, explicitam, também, lugares possíveis ou interditados às mulheres

como um todo. Ao tomarmos a mídia como um dispositivo pedagógico (FISCHER, 2002), que ensina ao passo que mostra, ao percebermos o cinema como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) e, ainda, ao considerarmos que tais produções inscrevem-se, sob tal prisma, como dispositivos discursivos de feminilidades (MACHADO, 2018), é possível perceber que, para além da fantasia, tais narrativas dizem sobre o ser (e os modos de ser e de não ser) mulher (MACHADO; SILVA, 2021, p. 18).

Para além dessas representações, existem diversas outras que também promovem esse arquétipo da bruxa feia e velha (RUSSELL; ALEXANDER, 2017). A Disney, conhecida mundialmente por proporcionar aos seus espectadores um mundo de encantos e magia, reacendendo um antagonismo entre o bem e o mal, onde o final feliz impera para aqueles que agem sem maldade no coração, também é responsável por dar vida a esse estereótipo proposto por diversos autores citados anteriormente.

Essa bruxa retratada nos filmes da Disney normalmente era a madrasta da princesa. Contos como *A Branca de Neve*, *Cinderela*, *Bela Adormecida* trazem em suas narrativas essa mulher ruim, normalmente muito preocupada com a beleza e poder, que se transforma em uma criatura grotesca para dar fim à princesa e assumir o reino comorainha. Aqui, utilizando da argumentação de Bettelheim (2016), nota-se como essa figura seria um contraponto à figura materna, sempre amorosa e dedicada e disposta a qualquer coisa pelo bem-estar do seu filho (BADINTER, 1985).

Figura 5 – Malévola (1959)



Fonte: https://br.pinterest.com/Mari_e_amigos/bruxas-da-disney/. Acesso em: 20 nov. 2021.

O horror cinematográfico despontou na primeira metade do século XX, porém o estereótipo da mulher-bruxa se popularizou principalmente a partir das décadas de 1960 e 1970.4 Isso ocorreu paralelamente ao movimento de libertação das mulheres e da segunda onda feminista, representando o medo sentido por autoridades e estruturas

masculinas, além de alertar para a necessidade de monitoramento das mulheres e controle do empoderamento feminino. As bruxas cinematográficas se mostravam engajadas em buscas irracionais por beleza, juventude, sexo, poder e vingança, frequentemente procurando subverter a tradicional hierarquia de gêneros, subjugando os personagens masculinos e transformando-os em seus servos ou amantes. Nesse sentido, tornavam-se uma ameaça para toda a sociedade, precisando ser punidas severamente. (LAROCCA, 2016, p. 89).

O Mágico de Oz (1939), protagonizado por Judy Garland, apresenta ao público duas referências de bruxas: Glinda (Billie Burke), a bruxa boa do Sul, e Elphaba (Margaret Hamilton), a bruxa má do Oeste.

Figura 6 – Billie Burke como Glinda



Fonte: O Mágico de Oz (1939).

Figura 7 – Margaret Hamilton como Elphaba



Fonte: O Mágico de Oz (1939).

De acordo com Naomi Wolf (2020), em *O Mito da Beleza*, por mais independentes financeiramente, bem-sucedidas, atraentes e equilibradas que as mulheres tenham se tornado, ainda existe uma “subvida” secreta que continua a envenenar a plena liberdade das mulheres há séculos: a busca incessante pela beleza padrão que nos é imposto desde a infância. Wolf afirma que:

Não é por acaso que tantas mulheres potencialmente poderosas se sentem dessa forma. Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens de beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza. Ele é a versão moderna de um reflexosocial em vigor desde a Revolução Industrial. À medida que as mulheres se liberavam da Mística Feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social (WOLF, 2020, p. 26-27).

O cinema dos anos 1960 continuou a trazer o estereótipo da bruxa em suas narrativas. Nesse momento, porém, o mundo passava pela segunda onda do feminismo e algumas produções cinematográficas sobre bruxas vieram para quebrar com as ideias feministas e reforçar valores que a sociedade achava que eram os certos, como o casamento e a maternidade.¹⁰

A Feiticeira, seriado estrelado por Elizabeth Montgomery e exibido entre 1964 e 1972, trazia a representação de uma bruxa que, em nome do amor pela família e pelo marido, renuncia aos seus poderes (uma clara resposta ao movimento feminista da época). A imagem doce da bruxa se fez muito presente no imaginário popular da época.

¹⁰ BARTH, Julia. A imagem da bruxa ao longo do cinema. 2020. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2020/11/06/a-bruxa-ao-longo-do-cinema/>. Acesso em: 08/2021.

Figura 8 – Elizabeth Montgomery como Samantha Stephens



Fonte: A Feiticeira (1964).

Mas ao mesmo tempo que a televisão reforçava os padrões de beleza, família e dedicação ao lar que a mulher deveria ter (FALUDI, 1991), o cinema apresentava aomundo o mais conhecido estereótipo da bruxa: o da mulher ruim, ambiciosa e capaz detudo pelo poder. Em *O Bebê de Rosemary* (1968), Mia Farrow dá vida a uma mulher religiosa e boa, que se vê atormentada por outras mulheres ruins e gananciosas, que fazem um pacto com o diabo em troca de sucesso. Aqui, nota-se novamente como é vista a relação entre a mulher e o ser diabólico: uma dependência mútua, onde esse ser só consegue agir no mundo através da intervenção das bruxas.

Esse filme não apenas retrata um grupo de adoradores de Satã, mas retoma um dos pontos principais da história da bruxa, sua relação estrita com o Diabo e a dependência mútua entre eles, já que, como vimos anteriormente, o Senhor das Trevas dependeria de seus servos, as bruxas e feiticeiros, parapoder atuar no mundo físico. Ao contrário da concepção divina de Maria, Satanás não pode escolher a seu bel prazer qualquer mulher e fecundá-la; ele depende do ritual preparado pelos bruxos seguidores dos Castevet e uma mulher que nem mesmo tivesse noção do que estava acontecendo com ela, talvez por puro sadismo e maldade (DIAS; CABREIRA, 2019, p. 187).

Figura 9 – Mia Farrow como Rosemary Woodhouse



Fonte: O Bebê de Rosemary (1968).

Já durante os anos 1980, a bruxa se torna uma mulher sensual e sexual, o que vinha do momento em que o mundo passava de maior liberdade sexual feminina. Nessemomento, o cinema passa a retratar essas bruxas como mulheres muito belas, cativantes e eróticas, como Elvira, a rainha das trevas (1988).¹¹

Figura 10 – Cassandra Peterson, como Elvira



Fonte: Elvira: A Rainha das Trevas (1988).

Mas ainda está muito presente na narrativa hollywoodiana a associação entre bruxa e o

¹¹ BARTH, Julia. A imagem da bruxa ao longo do cinema. 2020. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2020/11/06/a-bruxa-ao-longo-do-cinema/>. Acesso em: 08/2021.

diabo (DIAS; CABREIRA, 2019). No filme de 1987, *As Bruxas de Eastwick*, três irmãs invocam acidentalmente o diabo. Alex (Cher), Jane (Susan Sarandon) e Sukie (Michelle Pfeifer) estão infelizes, carentes e são sexualmente frustradas. Elas então imaginam o homem ideal e logo em seguida conhecem Daryl Van Horne, interpretado por Jack Nicholson, que se envolve sexualmente com as três e acaba por causar um grande problema na cidade em que vivem, já que seus moradores não aceitam a liberdade sexual das três mulheres.

Figura 11 – Jack Nicholson, Michelle Pfeifer, Susan Sarando e Cher



Fonte: *As Bruxas de Eastwick* (1987).

A sensualidade feminina é uma das questões levantadas para a existência de uma associação das mulheres com o diabo. O corpo feminino é propenso ao pecado e essa sensualidade se evidencia tanto em *Elvira* como em *As Bruxas de Eastwick*. Essas narrativas colocam em evidência mulheres independentes e que não se enquadram em um padrão comportamental estabelecido pela sociedade e, portanto, são olhadas de maneira julgadora por aqueles que não aprovam seus comportamentos.

De acordo com Russell e Alexander (2019), existe um salto a partir da década 1990 sobre a difusão de conhecimento sobre a bruxaria moderna, a relação entre bruxo e a internet: “ajudou a criar o movimento, reunindo participantes e lhes proporcionando um meio de interação, uma vez que bruxos utilizavam a rede principalmente para se comunicarem” (p. 226). De acordo com os autores, o lançamento do filme *Jovens Bruxas* (1996) implantou uma nova imagem e um novo conceito de bruxaria moderna diretamente na cultura popular e esse boom pode ser sentido por nós até os dias atuais.

A partir da década de 1990, Hollywood passou a adotar uma nova narrativa sobre bruxas. Filmes como *Convenção das Bruxas* (1990), *Abracadabra* (1993), *Da Magia à Sedução* (1998) trouxeram um tom mais cômico a essas produções, buscando uma forma de amenizar o diabolismo presente nesses filmes. Entretanto, optaram por manter uma descrição maligna da bruxa, como a aparência grotesca e animalesca de Angelica Houston e Kathy Najimy, a sexualidade latente de Sarah Jessica Parker e perversidade de Bette Midler (MACHADO; SILVA, 2021).

Figura 12 – Sarah Jessica Parker, Bette Midler e Kathy Najimy



Fonte: *Abracadabra* (1993).

Figura 13 – Anjelica Houston como Srta. Eva Ernst



Fonte: *Convenção das Bruxas* (1990).

Um dos pontos não tão abordados por Hollywood, mas que se faz presente em algumas dessas produções, é a relação de irmandade entre as bruxas e uma narrativa que se constrói a partir do contexto romântico. Em *Da Magia à sedução* (1998), Sandra Bullock e Nicole Kidman são duas irmãs bruxas, as irmãs Owen, que precisam enfrentar juntas uma maldição que existe em sua família desde o início dos tempos: todo homem que elas amam irá morrer. O primeiro aspecto que liga as várias gerações das Owens é o amor. No caso de Maria, a primeira bruxa da família, o amor era algo livre, um sentimento puro, sem necessidade de manipulação para obtê-lo. Porém, esse amor livre de Maria foi visto pela sociedade da época como algo muito sexual, levando à devassidão. O amor de Maria seria uma forma de manter um controle sobre o homem, através da sensualidade e do sexo. Amar por muitas vezes foi motivo para condenar uma mulher à forca ou à fogueira. Afinal, ter interesses em vários homens, conhecer seu próprio corpo, usá-lo da maneira que lhe era mais prazerosa, sem se importar com as regras impostas às mulheres por uma classe masculina dominante era a confirmação que a mulher era uma bruxa.

Gillian, a personagem de Kidman, é a irmã mais sensual entre as duas e seu envolvimento com diferentes homens acaba por torná-la vítima de violência física e mental. O roteiro poderia ter sido feito de modo a enfatizar a rivalidade entre as duas irmãs, mas diferente disso, mostra que mulheres (sejam elas bruxas ou não) precisam se ajudar e todas estão propensas a sofrer por amor ou serem vítimas de homens cruéis. As irmãs Owen reforçam que laços de sangue podem ser muito mais poderosos que qualquer outro poder no mundo (MACHADO; SILVA, 2021).

Figura 14 – Pacto de sangue entre as irmãs Owen



Fonte: *Da Magia à Sedução* (1998).

Russell e Alexander (2019) irão afirmar que a virada do cinema para a compreensão da bruxaria moderna veio com *Jovens Bruxas*, uma vez que leva o público a uma nova consciência sobre o que seria bruxaria. O filme retrata a bruxaria como um fenômeno real, sendo o principal atrativo a relação das jovens com o ocultismo, com os rituais e com os objetos que podem facilmente ser encontrados por jovens e adultos que queiram investigar e aprofundar seus conhecimentos sobre o assunto:

Jovens bruxas foi assistido por aproximadamente um milhão de pessoas em seu primeiro fim de semana em cartaz. Se apenas uma em cada dez pessoas sentiu-se intrigada o bastante para examinar um pouco mais o assunto, talvez ler um livro (e agora há prateleiras cheias de livros sobre o tema!), então foram cem mil pessoas que ficaram pelo menos um pouco mais informadas sobre a nossa realidade. E se uma em dez pessoas se decidiu a estudar o assunto com maior profundidade, então foram dez mil pessoas somente nesse primeiro fim de semana (RUSSELL; ALEXANDER, p. 229).

Figura 15 – Elenco de *Jovens Bruxas*



Fonte: *Jovens Bruxas* (1996).

O filme *Jovens Bruxas* trouxe também em sua narrativa uma personagem negra, Rochelle (interpretada pela atriz Rachel True), uma estudante que vem sendo vítima de racismo por parte de uma colega de classe. Apesar do bom desenvolvimento da personagem no filme, chama atenção o fato de Rochelle ser a única das quatro amigas que não tem um núcleo familiar. A trama da menina gira toda ao redor do preconceito racial, mostrando como a jovem lida com

a colega racista e como usa seus poderes para prejudicá-la. Como afirma Santos (2020, p. 16): “a ausência de outros significativos não brancos, que entendessem a gravidade da intolerância racial a partir da própria experiência de vida, repercutiria diretamente na construção da identidade de Rochelle e em sua auto-afirmação”. A noção de família em Hollywood seria, dessa forma, algo que apenas pessoas brancas podem ter e merece ser representada.

Já nos anos 2000, o cinema passou a incorporar elementos do movimento feminista em suas narrativas sobre bruxas e princesas (ARAUJO, 2017). *Malévola* (2012), estrelado por Angelina Jolie e Elle Fanning, traz uma visão da bruxa má do conto *A Bela Adormecida*, mas em outra perspectiva, contando a história do ponto de vista da bruxa e a alusão ao estupro que transformou completamente sua vida. O final é construído de maneira que os papéis femininos sejam priorizados e que a narrativa saia um pouco do senso comum da bruxa má.

Figura 16 – Angelina Jolie como Malévola



Fonte: *Malévola* (2014).

A saga *Harry Potter* (2001) trouxe, para uma nova geração de espectadores, uma nova concepção do que é ser bruxa. Deparamo-nos na narrativa de Rowling com bruxas que são mulheres comuns (mães, estudantes, professoras, *socialites*, donas de casa, etc), exercendo os papéis que lhe cabem na sociedade bruxa e algumas dessas bruxas mantendo contato direto com a sociedade não-mágica (trouxas).¹² A bruxa moderna do século XXI é representada pela

¹² Neologismo criado por JK Rowling para definir aqueles que não possuem magia. O termo utilizado em inglês,

imagem da mulher livre, independente; “[...] um ser misterioso, enigmático, que conhece e domina outros saberes, que pode até ser muito sedutora e atraente” (ABRAMOVICH, 1989, p. 36).

De certa maneira, existe uma quebra no estereótipo de bruxa apresentado em *Harry Potter*, pois elas recitam feitiços, se transformam em animais, preparam poções mágicas, voam em vassouras, mas não possuem a aparência medonha e cruel presente no imaginário infantil. São mulheres que se casam, se estressam, lutam pelos seus direitos, fazem compras, trabalham como em qualquer outra sociedade do mundo. A magia em *Harry Potter* não é considerada algo incomum ou anormal. Ela é percebida como algo natural.

Figura 17 – Hermione Granger preparando a poção polissuco



Fonte: *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2002).

Concluimos esta seção pensando que o imaginário popular sobre a bruxa se constituiu a partir da Idade Média, apesar de ser um fenômeno da época da Renascença, como frisamos no início desta parte da pesquisa, e foi durante esse período que passou ter um significado maquiavélico. A bruxa, nas mais diferentes sociedades, ainda é representada como aquela mulher velha e feia, que possuiu uma ligação íntima com o diabo e as produções

mug, significa trouxa e a tradutora da série no Brasil, Lia Wyler ‘trouxa’, no sentido de ‘otário’, porque essa é uma característica da maioria dos ‘muggle’. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200019.htm>. Acesso: 05/2021.

cinematográficas contribuíram bastante para manter esse imaginário cada vez mais presente na mente das pessoas.

Nos dias atuais, existem movimentos que tentam resgatar a imagem da bruxa como benevolente. A religião *Wicca*¹³ é um exemplo desses movimentos e a bruxaria nesta religião estaria ligada à natureza e sua harmonia com os seres humanos, e a premissa é a de sempre praticar o bem. Entretanto: “A bruxa, todavia, continua sendo representada, e isto não somente nos contos de fadas, de maneira predominantemente má. Quase sempre sem perceber, introjetamos facilmente modelos de pensamento e comportamento, passando depois a reproduzi-los mecanicamente” (CALADO, 2003, p. 7).

Se partirmos do pressuposto que as relações humanas são construídas e passíveis de transformação, ou seja, não são relações naturais, podemos compreender que o mundo em que vivemos foi e vem sendo socialmente construído ao longo dos tempos. Logo, as mídias e os meios de comunicação também constroem relações sociais a partir do que exibem. Faz-se necessário pensar como a reflexão em torno do audiovisual e das questões de gênero sobre a bruxa se tornam importantes para tentar compreender a maneira como os meios de comunicação e a ficção podem ajudar a construir um pensamento social e como as pessoas usam das informações propagadas por esses meios, especialmente pelo cinema, no seu cotidiano.

¹³ Acredita-se que a religião Wicca tenha surgido na civilização Celta, mas ela se tornou popular durante oséculo XX, graças a britânico Gerald Gardner, que desassociou as práticas Wiccas com o satanismo. A religião Wicca é baseada na invocação dos elementos naturais, na crença em mundos paralelos e no entendimento da natureza como a principal geradora de todos os elementos presentes no universo.

3 METODOLOGIA

Antes de apresentar a metodologia usada neste trabalho, faz-se necessária uma pequena informação: cada vez mais, trabalhos que discutem a interseccionalidade entre raça, gênero e classe se tornam indispensáveis. A interseccionalidade busca uma maneira de compreender e explicar os problemas sociais estruturais a partir da conexão de diversas estruturas que geram a subordinação de determinados grupos. O conceito foi criado pela professora estadunidense Kimberlé Williams Crenshaw, cientista nas áreas de raça e gênero, quando se deparou com um caso de uma mulher norte-americana que não conseguiu processar uma determinada empresa por dois fatores: ser mulher e ser negra. De acordo com a autora (2002), a interseccionalidade pode ser entendida como

[...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Essa informação se faz necessária para explicar que, nesta pesquisa, não será trabalhada o conceito de interseccionalidade nas questões de gênero e classe e nem nabruxaria. A saga *Harry Potter* e suas personagens falam de um lugar de branquitude, portanto, optamos por não introduzir esse debate neste momento. Inclusive, uma reflexão sobre esse lugar de branquitude de *Harry Potter* se faz necessário, já que fica implícito nos livros que Hermione é uma mulher negra, entretanto escalaram uma atriz branca para o papel. Além disso, na peça *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, a atriz que interpreta Hermione adulta é uma mulher negra, Noma Dumezweni. Esse fato gerou inúmeras críticas dos fãs aos produtores da peça e à própria J.K. Rowling.¹⁴

Em *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, Douglas Kellner (2001) sugere, ancorado em recursos históricos, teorias da comunicação e sociais, além de estudos sociais, que a cultura da mídia seja analisada e interpretada tendo em vista as relações que estabelece para com a sociedade. Kellner (2001) afirma que a mídia pratica uma pedagogia cultural, que dita quais os caminhos que uma sociedade deve seguir, sugerindo suas formas de agir, pensar e ser. Ainda para Kellner (2001), muitas vezes esses modos de vida de uma sociedade, ditados pela mídia, vão em concordância

¹⁴ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/10-motivos-para-nao-ter-uma-hermione-negra/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

com o sistema econômico e as relações de poder vigentes naquela sociedade.

A cultura da mídia como um fenômeno histórico é muito recente, de acordo com Kellner (2001). Os estudos dos teóricos da Escola de Frankfurt, tais como os de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural, faziam uma análise das produções culturais de massa no contexto da produção industrial. Para eles, esses produtos apresentavam as mesmas características daqueles que eram produzidos em grandes escalas em fábricas: possuíam uma padronização e massificação. Kellner (2001) ainda afirma que, apesar dessas colocações possuírem extrema relevância para os Estudos Culturais (EC), o modelo proposto por Adorno e Horkheimer teria deficiências. O estudo desenvolvido por Kellner (2001) não é apenas fundamentado nas teorias da Escola de Frankfurt, mas também se baseia em estudos desenvolvidos por Raymond Williams, Richard Johnson e Stuart Hall, estudiosos do *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*.

Logo na introdução de seu livro, ao apresentar quais seriam os atributos que constituiriam esses artefatos midiáticos, Kellner (2001) afirma que existe uma cultura veiculada pela mídia onde imagens, sons, espetáculos ajudam a construir a vida cotidiana de suas sociedades, dominando o tempo livre, formando opiniões políticas e comportamentos sociais e apresentando materiais para que os indivíduos possam forjar suas identidades. As mídias como rádio, cinema, televisão e outros produtos da indústria cultural oferecem os modelos daquilo que a sociedade vigente determina que significa ser homem ou ser mulher, ser poderoso ou ser fraco, ser rico e bem-sucedido ou ser pobre e arruinado. A cultura também seria responsável por criar um sentido de austeridade na população, de “nós” e “eles”, de ajudar a construir senso de classe, raça, etnia, sexualidade. Ajudaria a definir a visão de mundo e de valores: o que é bom, o que é mau, o que é imoral e o que não é. Para além disso, a cultura seria esse lugar de tensão entre agentes sociais, como políticos, liberais, clérigos. Os conglomerados de mídia ou agentes sociais que controlam os meios de comunicação de massa, constantemente usam desses meios para propagar suas ideologias para a sociedade. Diante desse cenário apresentado por Kellner (2001), se faz necessário mais estudos sobre a cultura da mídia, para que se consiga explicar as mudanças culturais, socioeconômicas e de poder que atravessaram o mundo do século XIX até os dias atuais.

As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje. A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades através das quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global (KELLNER, 2001, p. 9).

O desafio de Kellner (2001) é o de tentar entender, politicamente, como as produções culturais midiáticas funcionam e qual o nível de interferência na sociedade de maneira política e social. Além disso, o autor tenta compreender como as narrativas e imagens midiáticas expressam essas questões e quais os efeitos causados no cotidiano por interferência desses produtos. Lutas concretas de cada sociedade são colocadas em cena a partir dos textos de mídia, em especial na mídia cultural da indústria cultural, uma vez que os textos precisam deixar claro e repercutir as preocupações da sociedade se quiserem ter lucro e fama. Assim, “A cultura nunca foi mais importante, e nunca antes tivemos tanta necessidade de um exame sério e minucioso da cultura contemporânea” (KELLNER, 2001, p. 32).

Essa cultura, cada vez mais, impacta na vida cotidiana dos indivíduos, indicando e até mesmo ensinando o que eles devem fazer com as horas vagas, moldando opiniões políticas e sociais, dando material necessário para que os sujeitos possam forjar sua identidade. As mídias seriam esses lugares onde o ser homem, mulher, constituição familiar, sexualidade seriam mostradas aos indivíduos como modelos a serem seguidos.

Leite (2004) afirma que existe uma necessidade de promover um diálogo entre as mais diversas teorias da comunicação, pois só dessa maneira essas teorias seriam fundamentadas pelas especificidades do mundo contemporâneo e não apenas por meras filiações teóricas:

Porém, como realizar tarefa tão densa e complexa? A tentativa de responder ao desafio proposto é realizada pelo próprio Kellner, em seus trabalhos sobre a cultura da mídia. Esses apontam conscientemente para a urgência em desencadear um diálogo mais intenso entre as duas mais importantes tradições de pensamento no campo da comunicação, isto é, a Escola de Frankfurt e os Estudos Culturais britânicos. De fato, mais do que chamar atenção para a necessidade por ele mesmo apontada, o intelectual norte-americano, tenta colocar em prática essa proposta. Por que a opção por umas das duas tradições não se apresenta como o caminho mais apropriado? Douglas Kellner argumenta que tanto a Escola de Frankfurt como os Estudos Culturais britânicos apresentam limitações para uma análise global total das complexas relações que a cultura da mídia estabelece com a sociedade contemporânea. Dessa forma, a utilização de teorias críticas, desenvolvendo a concepção multiperspectiva é a melhor alternativa (LEITE, 2004, p. 3).

Para o autor, a Escola de Frankfurt proporcionou ao mundo as bases para uma análise dessa conjuntura, já que seu modelo de indústria cultural está centrado na articulação do capital, tecnologia, cultura e cotidiano. Ainda nesta linha de pensamento, Kellner (2001) também afirma que os Estudos Culturais, após as relevantes contribuições da referida Escola, puderam fornecer teorias mais densas para se pensar as articulações entre mídia e sociedade.

Kellner (2001) aponta a importância em detectar o processo de industrialização da cultura e quais são os argumentos de autoridade comerciais utilizados pelo sistema capitalista. Leite (2004, p. 9) afirma que, “nesta perspectiva, filmes, música popular, programas de rádio e

televisão têm as mesmas características que qualquer outra mercadoria, isto é: a mercantilização, a standardização e a massificação”, e ainda que a constatação mais importante de Kellner é “o fato da indústria cultural desempenhar o papel decisivo de fornecer a legitimação ideológica, a qual justifica, entre outros aspectos, a existência e a integração dos indivíduos a sociedade capitalista” (KELLNER, 2001, p. 9).

Kolinski Machado e Moreira (2022), ao analisarem quais sentidos são mobilizados sobre gêneros e sexualidades a partir de quatro beijos específicos de telenovelas da Rede Globo, também empreendem uma análise crítica cultural, tendo como aporte metodológico os estudos sobre a cultura da mídia de Kellner (2001), observando que apenas um desses beijos se deu em local aberto, os outros foram em locais fechados. Além disso, esses beijos ocorrem mediante relações afetivas monogâmicas e reiteram lógicas heteronormativas, onde apenas casais heterossexuais podem manifestar afeto, amor e desejo em público.

Karina Gomes Barbosa (2017), ao realizar uma análise crítica cultural, a partir de aportes teóricos do audiovisual e dos estudos sobre afeto e gênero, para buscar entender as relações entre figuras de afeto e a visibilidade da velhice feminina representada no seriado norte-americano *Grace and Frankie*, também promove um estudo para pensar como a mídia se torna nesse lugar no qual se moldam valores sobre mulheres e como o seriado consegue trazer uma nova perspectiva para a velhice feminina.

Durante a década de 1970, Kellner passou a se aprofundar mais nas discussões propostas pelos autores dos Estudos Culturais. Para o autor, a predominância dos estudos marxistas na investigação sobre cultura foi muito importante para a predominância dessas teorias em sua jornada acadêmica. Os estudiosos do *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* se centraram, principalmente, na tentativa de entender qual seria a interpretação das representações que a cultura da mídia tem acerca da luta de classes, questões de gênero, raça e ideologias políticas e como o trabalho desenvolvido pelos teóricos ingleses dos Estudos Culturais interrelacionam essas questões sociais com as produções culturais.

De acordo com Ana Carolina Escosteguy (1998), os Estudos Culturais se originam a partir de uma vertente britânica de estudos, mas atualmente, na sua forma contemporânea, foram transformados em um fenômeno internacional. Foram levados para os quatro cantos do mundo, para além do eixo Estados Unidos/Europa. Entretanto, a autora afirma que “isto não significa, no entanto, que exista um corpo fixo de conceitos que pode ser transportado de um lugar para o outro e que opere de forma similar em contextos nacionais ou regionais diversos” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 87).

Para a autora, os Estudos Culturais é um movimento teórico/político, pois propõe uma

interdisciplinaridade para poder estudar a cultura e se torna um objeto de disputa política de vários movimentos sociais da época de seu surgimento. De acordo com Escosteguy (1998), os Estudos Culturais são baseados em três textos do final dos anos de 1950: *The uses of Literacy* (HOGGART, 1957), *Culture and Society* (WILLIAMS, 1958) e *The Making of the English Working-class* (THOMPSON, 1963).

Estes três textos, que são apresentados e discutidos por Escosteguy (1998), evidenciam como essas obras e esses autores foram importantes para a teoria dos Estudos Culturais. Entretanto, a autora também traz uma citação de Stuart Hall que deixa claro que esses textos não deveriam ser utilizados para a formação de uma subdisciplina acadêmica, uma vez que são focados nas pressões sociais existentes naquela sociedade em questão:

A proposta original dos *cultural studies* é considerada por alguns como mais política do que analítica. Embora sustentasse um marco teórico específico – amparado principalmente no marxismo, a história deste campo de estudos está entrelaçada com a trajetória da New Left, de alguns movimentos sociais (Worker’s Educational Association, Campaign for Nuclear Disarmament) e de publicações – entre elas, a New Left Review – que surgiram em torno de respostas políticas à esquerda (ESCOSTEGUY, 1998, p. 89).

Ao explicar o que seriam os ‘deslocamentos necessários’, Escosteguy (1998) vai explicar as rupturas e incorporações necessárias para a construção de uma perspectiva teórica dos Estudos Culturais. A autora afirma que, por existir uma enorme diversidade de objetos para investigação, é importante reconhecer como o *mass media* servia tanto para entretenimento quanto para pregar uma ideologia do Estado. Dessa maneira, o primeiro deslocamento proposto pela autora seria de uma nova formulação do sentido de cultura:

Com a extensão do significado de cultura de textos e representações para práticas vividas, considera-se em foco toda produção de sentido. O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como, o desprendimento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas (ESCOSTEGUY, 1998, p. 90).

O segundo deslocamento proposto pela autora diz respeito às relações entre práticas culturais e sistemas econômicos, ideológicos e políticos. A autora cita a influência de Althusser neste deslocamento, já que o pesquisador afirmava que existiam várias forças competindo por uma complexa unidade, que seria a cultura. Ainda com base em Althusser, Escosteguy (1998) propõe o terceiro deslocamento que seria o conceito de ideologia. Seria esse conceito que levaria o interesse dos Estudos Culturais para o *mass media*. Durante a década de 1990, os Estudos Culturais passaram a “ter o papel de ‘testemunha’ – trazendo uma temática sobre subjetividade e identidade - dan-do voz aos significados que se fazem aqui e agora”

(ESCOSTEGUY, 1998, p. 93). A autora encerra seu texto afirmando que ainda existem eixos importantes a serem avaliados nesta etapa presente dos Estudos Culturais, como a pós-modernidade, proposta por Hall, o papel do Estado-nação e da cultura nacional e suas repercussões sobre o processo de construção das identidades.¹⁵

O que propomos para este trabalho, então, é o desenvolvimento de uma análise crítica cultural da mídia (KELLNER, 2001) que, tendo como referenciais teórico-políticos os estudos de gênero/feministas (MENDONÇA; SILVA, 2021) tem por objetivo perceber quais são os sentidos que se constituem acerca da representação da bruxa/mulher na produção cinematográfica *Harry Potter*. Tal análise, ensina Kellner (2001, p. 21), ao se basear em estudos midiáticos, em métodos de crítica cultural e em teorias modernas e pós-modernas que dizem das disputas políticas e ideológicas da sociedade (MACHADO; SILVA, 2021), daria a ver “o modo como várias formas dessa cultura produzem prazer, opiniões e identidades que inibem ou fomentam metas de maior democracia, igualdade e de uma sociedade realmente multicultural” (MACHADO; SILVA, 2021, p. 5).

Mobilizando pelas proposições de Kellner (2001) e inspirando-se em movimentos analíticos advindos da análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2009), a proposta é utilizar um protocolo analítico onde serão detalhadas uma descrição da cena, enquadramento, reprodução do diálogo da cena em questão, paisagem sonora, e como questões de gênero podem ser observadas na cena, além de um quadro/*frame* da cena em questão (VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA, 2022).

Para entender como funciona a análise fílmica, como proposto por Vanoye & Goliot-Lété (2009), o pesquisador se utiliza de um processo de duas etapas: 1) decomposição das cenas em planos e; 2) a análise de como se dá as relações entre os elementos decompostos. Esse processo tem, como principal objetivo, explicar como funciona uma obra cinematográfica. Mas vale ressaltar duas coisas: nem sempre é necessário fazer uma análise detalhista da obra. O pesquisador (ou quem estiver responsável por fazer essa análise fílmica) pode optar por escolher uma cena ou sequência de cenas que considera importante para analisar e expor para o público quais são as principais ideias presentes naquela obra.

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p.15).

¹⁵ Outros textos de Ana Carolina Escosteguy sobre os EC podem ser encontrados na Revista Famecos, disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3014>. Acesso: 12/2021.

A segunda questão que vale a pena ser ressaltada é que cada pessoa interpreta o filme a partir de sua subjetividade. A análise fílmica depende da posição que ocupamos enquanto sujeitos. O olhar analítico, muitas vezes, perpassa por experiências pessoais. A análise de uma obra cinematográfica opera a partir de duas perspectivas: a análise do filme e a análise de quem analisa a obra. Um duplo trabalho que permite que os olhares sobre o filme se modifiquem e que o filme enquanto texto possa ser lido de diferentes formas (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2009, p. 12-13).

Esse protocolo foi desenvolvido por Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) a partir de um estudo mais amplo sobre quais sentidos são construídos sobre gênero e sexualidade em *Game of Thrones*, tendo em vista a trajetória de múltiplas personagens presentes na narrativa literária e televisiva. Utilizamos esse protocolo proposto por Viero Kolinski Machado Mendonça (2022) (quadro 1), adaptado para este projeto, para cada personagem e cada filme, como o modelo reproduzido abaixo (quadro 2). Vale aqui ressaltar que, a análise fílmica consiste, de acordo com Vanoyee Goliot-Lété (2009, p. 23), em “analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa História”. Ou seja, a referida análise seria o ato de interpretar o contexto histórico, social e cultural em que o filme se insere.

Dessa maneira, ao fim desta pesquisa, pretende-se compreender quais são as representações de gênero na saga *Harry Potter*, tendo como base as teorias de gênero/feministas e as preposições de Kellner (2001).

Quadro 1 – Protocolo analítico (I)

Temporada: __ Episódio: __ Personagem: _____ Duração Episódio: __min. Episódio escrito por: __ Episódio dirigido por: _
Cena __ : __min__seg – __min__seg - Link: _____
Descrição da cena: O que se observa, uma descrição detalhada da cena em tela.
Enquadramento/movimento de câmera: Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.
Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).
Paisagem Sonora: Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.
Quadro/Frame: Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.

Fonte: Viero Kolinski Machado Mendonça (2022).

Quadro 2 – Protocolo analítico (II)

<p>Filme: Harry Potter e a Pedra Filosofa Personagem: Hermione Granger Duração: 2h31min.</p> <p>Dirigido por: Chris Columbus</p> <p>Ano: 2001</p> <p>Cena: Expresso de Hogwarts</p> <p>Duração: 36’31” – 37’41</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=iHsqBiAiR5c&ab_channel=adithyasampath100</p>
<p>Descrição da cena:</p> <p>Harry e Rony acabaram de se conhecer e estão na cabine do trem de Hogwarts conversando sobre o chocolate e os buxos que aparecem nas figurinhas e Rony fala que sabe fazer um feitiço para deixa Perebas, amarelo. Hermione entra a procura de Trevo, sapo de Neville e percebe que Rony irá fazer u pede para assistir. O feitiço não dá certo e ela questiona a habilidade de Rony, afirmando que tentou fazer sozinha, utilizando do que aprendeu nos livros. Ela arruma os óculos de Harry e se apresenta aos m questão de gênero se faz presente nesse momento, onde a questão da beleza é importante para as m afirmarem. Uma segunda característica marcante nessa primeira aparição de Granger é a inteligência personagem. Desde o primeiro ano de Hogwarts, Hermione mostrou ser a melhor aluna da classe. Ela consegue executar um feitiço de limpeza nos óculos de Harry quesozinha, apenas lendo os livros de seu primeiro ano escolar. A relação entre os personagens ainda não nessa cena. Logo, não existe, por enquanto, uma questão de hierarquia ou relação de poder entre eles.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um enquadramento mais fechado em Rony e Perebas, mas passa a um plano aberto quando Hermione aparece na cena. Assim, o espectador consegue ver a personagem de corpo inteiro e tem uma primeira informação sobre suas características físicas. O close no rosto da personagem também mostra a atenção dela quanto ao feitiço que Rony está executando e, logo em seguida, na confiança em ter executado com maestria o feitiço de reparação nos óculos de Potter</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Alguém viu um sapo? Um menino chamado Neville perdeu o dele. – Não! – Você está fazendo mágicas? Essa eu quero ver. – Sol, margaridas, amarelo maduro, muda para amarelo esse rato velho e burro. – Você tem certeza de que é mesmo um feitiço? Bem, não é lá muito bom, né!? Claro que só tentei f simples sozinha, mas comigo elas funcionaram. Por exemplo: <i>oculus reparo</i>. – Bem melhor, não achou. Puxa vida, você é Harry Potter. – Eu sou Hermione Granger e você é...? – Ron Weasley. – Prazer! <p>É melhor colocarem suas vestes. Creio que já estamos chegando. A propósito, você está cum um nariz, sabia? Bem aqui!</p>
<p>Paisagem Sonora: A trilha é apenas o som do trem se locomovendo em direção à Hogwarts e não seembute nenhum sentimento mais específico, nesse primeiro momento.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: A primeira aparição de Hermione foca principalmente na</p>

inteligência da personagem. Essa é uma característica que vai ser muito abordada durante os oito filmes da saga. Hermione utiliza de sua inteligência para ajudar os amigos em diferentes momentos e seu comportamento perante os meninos é sempre de uma menina mandona. Essa característica da personagem reforça um estereótipo de que toda menina/mulher é brava e gosta de aparecer, mesmo sendo apenas assertiva e culta.

Quadro/Frame



Reprodução: Warner Bros.

Fonte: elaborado pela autora (2022).

4 ALOHOMORA: APRESENTANDO OS FILMES

A saga *Harry Potter*,¹⁶ produzida pelos Estúdios Warner Bros, é uma série de oito filmes de fantasia, adaptada de sete livros homônimos de J.K Rowling, que irão contar a história *do menino-que-sobreviveu*. Lançados entre 2001 e 2011, os filmes são: *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2002), *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2004), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005) e *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2009), *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I* (2010) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II* (2011).

Dirigido por Chris Columbus, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, lançado em 2001, é a primeira adaptação da obra literária escrita pela britânica J.K. Rowling e sua narrativa vai explicar a origem de Harry Potter (interpretado por Daniel Radcliffe, que durante a saga, deveria ter entre 11 e 19 anos de idade), o que aconteceu com seus pais, a descoberta do mundo bruxo, seu primeiro ano na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts e a primeira vez que enfrenta o Lorde das Trevas, Voldemort, depois da sua queda. No trem que leva os alunos para a escola, o Expresso de Hogwarts, Harry conhece Ronald Weasley (interpretado por Rupert Grint, com idade entre 13 e 23 anos durante a saga), um bruxo puro-sangue e Hermione Granger (interpretada por Emma Watson, com idade entre 11 e 21 anos durante a saga), uma bruxa nascida trouxa.¹⁷ Todos os três são selecionadas para a casa de *Godric Gryffindor*. A trama se desenvolve a partir da chegada de Harry, Rony e Hermione à escola e suas primeiras vivências escolares, a primeira tentativa de Voldemort de recuperar o corpo físico e a descoberta que Hogwarts esconde a Pedra Filosofal.¹⁸

Em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, segundo filme da franquia, também dirigido por Cris Columbus e lançado em 2002, Harry, Rony e Hermione se tornaram amigos após o

¹⁶ O Feitiço de Desbloqueio, também conhecido como Amigo do Ladrão, é um feitiço que abre portas e janelas que não são protegidas por magia. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Feiti%C3%A7o_de_Desbloqueio. Acesso em: 12/2021.

¹⁷ Durante a saga, uma das informações dada aos espectadores é que os bruxos podem ser puro-sangue, mestiços ou nascidos trouxas. De acordo com o WIZARDING WORLD, existiriam 28 famílias que nunca tiveram seu sangue mágico misturado com os não-bruxos (muggles ou trouxas). Harry seria fruto de uma relação entre um bruxo e uma muggle e Hermione não teria parentes bruxos. Por ser uma bruxa nascida trouxa é constantemente atacada por alguns alunos, inclusive sendo chamada de “sujeitinha de sangue ruim”. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/features/who-are-the-sacred-twenty-eight>. Acesso em: 12/2021.

¹⁸ Segundo os livros de Harry Potter, a pedra filosofal é uma pedra artificial com poderes mágicos capazes de transformar qualquer material em ouro puro e de produzir o Elixir da vida. Foi criada pelo bruxo Nicolas Flamel (traduzido para Nicolau Flamel na versão brasileira da saga de Harry Potter) no século XIV. Flamel utilizou dos poderes da pedra para estender sua vida até o século XX, quando decidiu destruir a pedra após ela quase ter sido roubada por Lorde Voldemort em 1992. Disponível em: <https://www.aficionados.com.br/pedra-filosofal-harry-potter/>. Acesso em: 12/2021.

incidente com o trasgo e conseguiram evitar que Lorde Voldemort roubasse a Pedra Filosofal. No segundo ano na escola, os três amigos descobrem sobre a lenda da Câmara Secreta, que teria sido construída na escola por *Salazar Slytherin* e abrigaria um mostro (um basilisco).¹⁹ De acordo com a lenda, apenas o legítimo herdeiro de *Salazar* seria capaz de abrir a câmara secreta. Neste filme, conhecemos alguns personagens que irão aparecer com mais recorrência na saga, como Molly Weasley, a matriarca da família Weasley, Lucius Malfoy, pai de Draco Malfoy (o principal inimigo de Harry na escola) e patriarca de uma das famílias mais ricas e influentes do mundo bruxo, Dobby, o elfo doméstico dos Malfoy, que faz de tudo para que Harry não consiga retornar a Hogwarts e Gina Weasley, a caçula e a única mulher dos sete filhos de Molly e Arthur Weasley. Harry descobre ser *ofidioglota*, ou seja, ele é capaz de falar e entender cobras ou qualquer outro tipo de serpente. Essa é uma habilidade muito rara, hereditária e todos aqueles que são ofidioglotos são descendentes de *Salazar Slytherin*.

Em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, terceiro filme da franquia, a trama se desenrola a partir da fuga de Sirius Black de Azkaban.²⁰ Black era muito amigo de Lílian e Tiago Potter e, junto com Potter, Remus Lupin e Pedro Pettigrew aprontavam as mais diversas confusões em Hogwarts e se autointitularam Os Marotos. Sirius passou 12 anos confinado em Azkaban, acusado de ter matado o casal Potter, além de ter sido considerado o culpado pela morte de Pedro Pettigrew. Harry descobre todas essas informações através de uma conversa entre Cornélio Fudge, Minerva e Madame Rosmerta, dona do Pub Três Vassouras, situado no vilarejo de Hogsmeade, além de ficar sabendo que Sirius é seu padrinho. A narrativa então foca

¹⁹ O Basilisco é uma serpente gigante, também conhecida como o Rei das Serpentes. É uma criatura criada pelos Bruxos das Trevas. Herpo, o Sujo foi o primeiro a criar um basilisco. Ele conseguiu isso ao chocar um ovo de galinha por baixo de um sapo que resultou na criatura conhecida como Basilisco. Quando Salazar Slytherin foi expulso da escola pelos outros três fundadores, ele havia decidido que doravante, a Câmara que ele havia construído seria o covil de um monstro que ele sozinho – ou seus descendentes – seriam capazes de controlar: um Basilisco. Além disso, apenas um ofidioglota poderia entrar na Câmara. Isso, ele sabia, afastaria os três fundadores e todos os outros membros da equipe. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/chamber-of-secrets>. Acesso em: 12/2021.

²⁰ A fortaleza era originalmente o lar de um feiticeiro pouco conhecido que se autodenominava Ekrizdis. Evidentemente extremamente poderoso, mas de nacionalidade desconhecida, Ekrizdis, que se acredita ter sido louco, era um praticante dos piores tipos de Artes das Trevas. Sozinho no meio do oceano, ele atraiu, torturou e matou marinheiros trouxas, aparentemente por prazer, e somente quando ele morreu, e os feitiços de ocultação que ele havia lançado desapareceram, o Ministério da Magia percebeu que uma ilha ou prédio existia. Aqueles que entraram para investigar se recusaram depois a falar sobre o que haviam encontrado lá dentro, mas a parte menos assustadora de tudo isso era que o lugar estava infestado de Dementadores. Especialistas que estudaram edifícios construídos com e ao redor da magia negra afirmam que Azkaban pode se vingar de qualquer um que tente destruí-lo. A fortaleza foi, portanto, deixada abandonada por muitos anos, um lar para Dementadores que continuamente se reproduziam. Foi durante a gestão de Dâmocles Rowle, uma figura autoritária, que havia subido ao poder com uma agenda anti-trouxa, capitalizando a raiva sentida por grande parte da comunidade bruxa por ser forçada a ir para a clandestinidade, que Azkaban começou a ser utilizada como prisão. Sádico por natureza, Rowle alegou que os Dementadores que moravam lá tinham uma vantagem: eles poderiam ser usados como guardas, economizando tempo, problemas e despesas para o Ministério. Fonte: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/azkaban>. Acesso: 12/2021.

nas constantes tentativas de captura de Black, da descoberta que Lupin é um lobisomem e que Sirius é inocente de todas as acusações e foi Pettigrew quem entregou o casal Potter a Voldemort. A preocupação dos professores de Hogwarts, em especial Minerva e Dumbledore, é que Harry descobrisse sua ligação com Sirius e, por isso, tentam protegê-lo de várias formas. Durante a trama, alguns artefatos mágicos e alguns lugares do mundo bruxo são apresentados aos espectadores. Os gêmeos Weasley, Fred e Jorge dão a Harry de presente *O Mapa do Maroto*, um mapa que mostra todas as passagens, lugares e pessoas de Hogwarts (ou do lugar onde você estiver). O mapa é muito útil a Harry para conseguir chegar ao vilarejo de Hogsmeade, já que seu tio não quis assinar a autorização que permitia ao garoto conhecer o lugar (a partir dos 13 anos, os alunos que possuem autorização dos pais podem ir até o vilarejo nos fins de semana). Foi por causa do mapa que Harry descobriu que Pedro Pettigrew estava vivo e, que na verdade, era Perebas, o rato (em sua forma animaga) que pertencia à família Weasley.

Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, Hogwarts recebe o *Torneio Tribruxo*²¹ e Harry é selecionado como o 4º campeão do Torneio. Os outros três campeões foram *Fleur Delacour, de Beauxbatons, Viktor Krum, de Durmstrang e Cedric Diggory, de Hogwarts*. Cedric Diggory, aluno da Lufa-Lufa, morre na última tarefa do torneio, quando a Taça Tribruxo de transforma numa chave de portal e os transporta até um cemitério antigo (cemitério da Família Riddle),²² onde Voldemort esperava para cumprir o ritual mágico que lhe daria um corpo físico novamente. Durante a trama, descobrimos mais sobre alguns Comensais da Morte (nome dado aos seguidores de Lorde Voldemort), como Igor Karkaroff, diretor de Durmstrang e Bartô Crouch Jr. (filho do Chefe do Departamento de Cooperação Internacional em Magia, Bartô Crouch, que após a primeira guerra bruxa, entre 1970 e 1981, assumiu o papel de juiz no Conselho de Leis da Magia, condenando a Azkaban os acusados de Magia Negra [inclusive seu próprio filho] e tornando-se conhecido como um implacável provedor de justiça). Lorde Voldemort consegue retomar seu corpo físico e Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, vemos Harry, Rony e Hermione no seu quinto ano de estudos, onde o mundo bruxo está passando por um momento de ascensão das forças das trevas. Harry vai parar na Suprema Corte Bruxa por ter

²¹ Um evento realizado entre as três maiores escolas de bruxos da Europa: *Durmstrang, Beauxbatons e Hogwarts*. Embora todos os torneios da história tenham tido apenas três campeões, Harry Potter foi escolhido como o quarto sem precedentes. Fonte: <https://www.wizardingworld.com/features/triwizard-tournament-retrospective>. Acesso em: 12/2021.

²² No verão de 1943, os membros da família Riddle, Thomas Riddle, Mary Riddle, e seu filho Tom Riddle Sr., foram assassinados por Tom Servolo Riddle (Lorde Voldemort), então com 16 anos, o filho de Tom Riddle Sr e Mérope Gaunt. Após a descoberta do crime pela empregada dos Riddle e investigação por parte da polícia, os Riddles foram enterrados no cemitério local, cemitério de Little Hangleton, em um jazigo da família marcada por uma lápide em mármore. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Cemit%C3%A9rio_de_Little_Hangleton. Acesso em: 12/2021.

utilizado magia fora da escola.²³ Harry e seu primo, Duda Dursley, são atacados por *dementadores*²⁴ nos arredores de sua casa e Harry utiliza o feitiço do²⁵ *patrono* para protegê-los. O Ministério da Magia, sob a liderança de Cornélio Fudge, insiste em negar a volta de Voldemort e começa uma campanha difamatória para desacreditar tanto Harry quanto Dumbledore, negando constantemente a volta daquele-que-não-deve-ser-nomeado. Fudge, tentando conter as notícias sobre a volta de Voldemort, nomeia Dolores Umbridge como professora de Defesa Contra as Artes das Trevas e Alta Inquisidora de Hogwarts, com poder de controlar a escola e definir aquilo que deveria ser ou não ensinado aos alunos. Hermione é uma das primeiras a questionar o método de ensino de Umbridge, completamente teórico, afirmando que eles precisam estar preparados para os perigos que existiam do lado de fora da escola. Como a professora se recusava a dar lições práticas de defesa aos alunos, Hermione propõe que Harry, que já havia enfrentado Voldemort diretamente vezes desde que chegou a Hogwart, passe seus conhecimentos em feitiços de proteção e de ataque aos alunos. Eles criam, então, a Armada de Dumbledore, uma organização estudantil que ensinava os alunos a se defenderem e atacarem, quando necessário. Hermione se entusiasma tanto com a ideia que chega a chocar os amigos, afinal, dos três amigos, ela é a única que costuma seguir as regras.

Já em *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*, Voldemort e seus seguidores estão criando o terror no mundo bruxo e também no mundo trouxa. Dumbledore convence seu velho amigo Horácio Slughorn a Hogwarts como professor de poções e Severus Snape se torna professor de Defesa contra as Artes das Trevas. Após Harry encontrar um estranho livro escolar, o *livro do Príncipe Mestiço*, o garoto passa a ir muito bem em Poções, o que deixa Hermione com raiva e com receio. Draco Malfoy se esforça para realizar uma ação destinada por Voldemort (matar Alvo Dumbledore), enquanto Dumbledore e Harry secretamente trabalham juntos a fim de descobrir o método para destruir o Lorde das Trevas uma vez por todas, revendo memórias do diretor sobre o jovem Tom Riddle e tentando destruir as partes de sua alma, as horcruxes. No final do filme, descobrimos que Snape é o Príncipe Mestiço e Voldemort conseguiu criar sete horcruxes.

²³ No mundo bruxo, a maioria é atingida aos 17 anos. Todo e qualquer aluno que utilize magia fora da escola antes desta idade, corre o risco de ser expulso e responder a um processo no Ministério da Magia.

²⁴ Dementadores são os guardas da prisão bruxa de *Azkaban*. São criaturas altas e encapuzadas, com mãos viscosas e com uma crosta de feridas parecem alguma coisa morta que se deteriorou na água e se alimenta da felicidade das pessoas. Informações obtidas em: <https://pottermore.potterish.com/criaturas/dementador/>. Acesso em: 12/2021.

²⁵ O Feitiço *Patronus*, (*Expecto Patronum*, visto pela primeira vez em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*), é um feitiço defensivo que produz um guardião animal de prata, usados para proteger uma bruxa ou mago contra Dementadores. Disponível em <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/patronus-charm>. Acesso em: 12/2021.

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, Harry, Hermione e Rony partem em uma missão para tentar destruir as horcruxes, que são as fontes da imortalidade de Voldemort. Enquanto os amigos acampam em locais diferentes e enfrentam problemas entre eles, com forças das trevas ameaçando separá-los, Hogwarts e o Ministério da Magia passam a ser controlados pelos comensais da morte, a mando de Voldemort, enquanto o Bruxo das Trevas continua em uma jornada para recuperar um objeto de extrema importância para ele, que descobrimos ser a Varinha das Varinhas, a varinha de Dumbledore.

No último filme da saga, *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, Hermione, Harry e Rony continuam sua caçada pelas horcruxes, apesar de já terem conseguido destruir uma no filme anterior. Harry descobre que uma das horcrux está em Hogwarts e resolve ir para o castelo. Snape, agora o novo diretor, afirma que sabe que Potter está nas redondezas e ameaça qualquer aluno e funcionário que resolver ajudá-lo. Harry confronta Snape, que foge depois que Minerva McGonagall o desafia para um duelo. Enquanto Hermione e Rony conseguem destruir mais um pedaço da alma de Voldemort, Harry tenta encontrar a sexta horcrux pelo castelo e, após destruí-la na Sala Precisa e descobrir que cobra de estimação de Voldemort, Nagini, é a última horcrux, os três amigos vão em direção à Casa dos Gritos, onde presenciam Voldemort assassinando Snape para ter controle absoluto sobre a Varinha das Varinhas. Snape passa suas memórias a Harry (isso tudo enquanto a batalha acontece) e este último descobre sobre a profecia que o liga a Voldemort. Sabendo que precisa ser morto pelo bruxo das trevas para que o pedaço da alma de Voldemort que vive nele possa ser destruído, Harry parte em direção à floresta proibida e é atingido pela maldição da morte. Narcisa Malfoy mente para o Lorde das Trevas afirmando que Harry estava morto e Voldemort segue em direção ao castelo, com Hagrid carregando o corpo de Harry, para que todas e todos vejam que ele venceu a guerra. Porém, Harry mostra para todos que está vivo e começa a duelar com Voldemort. Neville consegue matar Nagini, Molly Weasley é responsável pela morte de Bellatrix Lestrange, a Família Malfoy foge e Harry, enfim, consegue destruir Voldemort de uma vez por todas, quando o feitiço do bruxo das trevas se volta contra ele mesmo. Dezenove anos após o fim da Segunda Guerra Bruxa, Harry e Gina e Hermione e Rony se encontram novamente na Plataforma 9 ³/₄, embarcando seus filhos no Expresso de Hogwarts.

Para melhor situar a leitora e o leitor deste trabalho, algumas informações adicionais se fazem necessária: Hogwarts foi fundada há mais de mil anos por quatro poderosos feiticeiros: *Godric Gryffindor*, *Salazar Slytherin*, *Rowena Ravenclaw* e *Helga Hufflepuff*. Eles escolheram dividir os alunos em quatro 'casas', cada uma com seus sobrenomes e apresentando jovens bruxos e bruxas que exibiam habilidades e personalidades que eles queriam cultivar. Para fazer

isso, Godric Gryffindor usou seu chapéu mágico – conhecido como o Chapéu Seletor – para decidir quais crianças deveriam ir para qual casa, e assim tem acontecido desde então com uma Cerimônia Seletora anual que coloca cada novo aluno em seu novo lar. As quatro casas de Hogwarts, portanto, são: Grifinória: a casa dos corajosos; Sonserina: a casa dos ambiciosos; Lufa-Lufa: a casa dos leais e Corvinal: a casa dos inteligentes²⁶.

As Horcruxes são alguns dos objetos mais poderosos da magia negra no mundo de *Harry Potter*, pois através delas, bruxos podem esconder fragmentos de sua alma. Sendo assim, se o corpo físico é destruído, a bruxa ou o bruxo ainda podem sobreviver "dentro" de suas Horcruxes, que é criada após esse bruxo ou bruxa cometer um assassinato e aprisionar o pedaço de sua alma em algum objeto da sua escolha. Foi dessa maneira que Voldemort sobreviveu por quatorze anos, após o ataque à casa dos Potter. Dumbledore descobriu que Voldemort conseguiu criar sete horcrux, mantendo sete fragmentos de sua alma escondidos pelo mundo. Elas são: o Diário de Tom Riddl, o anel de Marvolo Gaunt, o Medalhão de Salazar Slytherin, a Taça de Helga Hufflepuff, o Diadema de Rowena Ravenclaw, Nagini e Harry Potter (ainda que essa horcrux não tenha sido criada porque Voldemort quis)²⁷.

A profecia que ligava Harry e Voldemort foi feita pela professora de Adivinhação Sibila Trelawney para Alvo Dumbledore no pub Cabeça de Javali, em 1980. Ela se referia a um menino, nascido no final de julho, que teria o poder de derrotar Lorde Voldemort (que foi interpretado por Voldemort como se referindo ao filho dos Potter). De acordo com a profecia: *"Aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas se aproxima... nascido dos que o desafiaram três vezes, nascido ao terminar do sétimo mês... e o Lorde das Trevas o marcará como seu igual, mas ele terá um poder que o Lorde das Trevas desconhece... e um dos dois deverá morrer na mão do outro, pois nenhum poderá viver enquanto o outro sobreviver... aquele com o poder de vencer o Lorde das Trevas nascerá quando o sétimo mês terminar..."*. Um jovem comensal da morte escutou parte da profecia e contou à Voldemort, que deduzindo ser o filho de Lilian e Tiago Potter, matou os pais e marcou o menino como seu igual (acicatriz em forma de raio na testa de Harry dava ao menino uma série de poderes iguais a Voldemort). Além de Harry, um outro bebê se encaixava na profecia: Neville Longbottom, que nasceu em 30 de julho de 1980 e cujos pais, Alice e Frank Longbottom, dois aurores (bruxos treinados para combater outros bruxos ligados a artes das trevas, como os Comensais da Morte), também já

²⁶ Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/news/discover-your-hogwarts-house-on-wizarding-world>. Acesso em: 12/2021.

²⁷ Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/harry-potter-tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-as-horcruxes-de-voldemort.html#list-item-10>. Acesso em: 12/2022.

havia enfrentado Voldemort em três ocasiões. Voldemort escolheu Harry como o menino da profecia por ser um mestiço, como ele.²⁸ O jovem comensal da morte que contou da profecia para Voldemort era Severus Snape. Sabendo que o grande amor da sua vida, Lilian, corria risco de morte, Snape implorou para que Dumbledore a protegesse. Como o casal Potter confiou o segredo da casa ao amigo errado e foram mortos, Dumbledore pediu que Snape o ajudasse a proteger Harry, já sabendo que um dia Voldemort retornaria e tentaria matar o garoto. Snape se torna, dessa maneira, espião duplo: vigiava os passos de membros da Ordem da Fênix a mando de Voldemort e repassava para Dumbledore todos os planos do bruxo das trevas. Durante a Segunda Guerra Bruxa, Snape foi essencial para que os planos de Dumbledore dessem certo e eles pudessem, enfim, destruir Voldemort (isso incluía que Snape matasse Dumbledore a pedido dele). Snape morreu como um traidor, entretanto Harry fez questão de contar ao mundo bruxo a verdade sobre aquele e toda sua lealdade para com Lilian e para com Dumbledore e deu a um de seus filhos o nome do professor²⁹.

4.1 O mapa do maroto: quais as representações de gênero veiculadas pela saga Harry Potter?

Após uma descrição sobre os oito filmes³⁰, faremos uma descrição detalhada da cena analisada a partir do protocolo criado por Machado (2022), para que, comparadas, possamos empreender uma análise cultural da mídia (KELLNER, 2001) e, a partir dos aportes teóricos dos estudos de gênero/feministas, tentar compreender qual a representação de gênero presente na saga *Harry Potter*, a partir de três personagens femininas: Hermione Granger, Minerva McGonagall e Bellatrix Lestrange. Os trechos em itálico na descrição das cenas correspondem aos diálogos entre os personagens e todas as cenas analisadas se encontram nos protocolos analíticos em apêndice do texto.

²⁸ Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Primeira_profecia_de_Sibila_Trelawney. Acesso em: 12/2021.

²⁹ Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Severo_Snape. Acesso em: 12/2021.

³⁰ O Mapa do Maroto é um mapa Hogwarts com propriedades mágicas criado nos anos 70, antes do nascimento de Harry e seus amigos, pelos quatro marotos: Remo Lupin (Aluado), Pedro Pettigrew (Rabicho), Sirius Black (Almofadinhas) e Tiago Potter (Pontas). Ativado somente se dita a frase *eu juro solenemente não fazer nada de bom* e desativado pela frase *malfeito feito*, o mapa é capaz demonstrar a localização exata de cada pessoa dentro dos limites de Hogwarts (seus movimentos são indicados por pegadas), além de indicar caminhos, passagens secretas e outros pontos de interesse pelo castelo e seus terrenos. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Mapa_do_Maroto. Acesso em: 12/2021.

Quadro 3 - Números de cenas presentes em cada filme.

Filme	Número de cenas	Personagens que aparecem em cena
Harry Potter e a Pedra Filosofal	4	Hermione e Minerva.
Harry Potter e a Câmara Secreta	2	Minerva e Hermione.
Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	2	Minerva e Hermione.
Harry Potter e o Cálice de Fogo	2	Hermione.
Harry Potter e a Ordem da Fênix	4	Bellatrix, Hermione e Minerva.
Harry Potter e o Enigma do Príncipe	6	Hermione, Bellatrix e Minerva.
Harry Potter a as Relíquias da Morte: Parte I	5	Hermione e Bellatrix.
Harry Potter a as Relíquias da Morte: Parte II	6	Hermione, Minerva e Bellatrix.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

4.2 Hermione Granger e a feminilidade ideal

Hermione Jean Granger é uma bruxa nascida-trouxa e se torna a melhor amiga de Harry Potter, considerada a bruxa mais inteligente de sua geração.³¹ Nascida em uma família trouxa, ela decide começar a estudar magia antes mesmo de entrar para Hogwarts. Somos apresentados a jovem bruxa no início do primeiro filme, mais precisamente no *Expresso de Hogwarts*, meio de transporte utilizado para levar os alunos até a escola. Por ter uma inteligência acima da média, ela passa a ser considerada irritante-sabe-tudo por seus colegas de classes. Pensando no problema que perpassa essa pesquisa, – a partir de determinadas cenas, de determinadas personagens femininas, como se dão as representações de gênero na obra cinematográfica *Harry Potter?* –, nos aportes teóricos de Lauteris (1994), do cinema como uma tecnologia de gênero, Fischer(2002), da mídia como um dispositivo pedagógico, de Federici (2017) com a caça às bruxas, Wolf (2020), com a ditadura da beleza e Friedan (2021), com o conceito da Mística feminina e, para além disso, pensando na pré-análise do objeto, onde percebemos que uma das possíveis representações de feminino de Hermione seria o conhecimento que a coloca em risco, foram selecionadas treze cenas dos oito filmes que compõe a saga, para tentar entender por que a representação de feminino da personagem seria a de uma feminilidade ideal (FEDERICI, 2017). Nas treze cenas analisadas, ficaram perceptíveis três características da personagem que, ao nosso ver, são fundamentais para a construção de Hermione Granger: seu conhecimento que, quando não é usado como meio de ajudar ou cuidar de seus amigos, se torna um perigo para ela mesma, seu cuidado constante com seus amigos e sua busca pela beleza/amor.

Como sugerido por Friedan (2021), a constante busca pelo saber poderia tornar as mulheres infelizes. Nas treze cenas analisadas, Hermione aparece como a detentora de uma

³¹ Esse comentário é feito por diversos personagens, entre eles Sirius Black e Remus Lupin durante Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban.

inteligência rara, muito acima da média de seus colegas. Entretanto, esse mesmo conhecimento seria responsável por colocar a menina/garota em diversos perigos, fazendo com que, constantemente, seus amigos precisem salvá-la. O conhecimento da personagem deve servir única e exclusivamente para seus amigos consigam decifrar os enigmas e ajudar a manter o mundo bruxo a salvo. Fora disso, é um perigo para ela mesma.

O primeiro aspecto que compõe a construção da personagem seria os perigos do conhecimento. Para ilustrar esse primeiro aspecto, trazemos três cenas analisadas. A primeira cena se passa em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, quando Hermione quase é morta por um trasgo montanhês. Durante a aula de feitiços, com o professor Flitwick, Hermione consegue fazer um feitiço de levitação com extrema habilidade (*Wingardium Leviosa*), o que irrita Rony (que fazia dupla na aula com ela e não havia conseguido executar o feitiço). O menino acaba falando mal da colega e Hermione escuta: *É leviôsa, não leviosá. Ela é um pesadelo, falando sério. Não é à toa que não tem amigos.* A trilha sonora começa com sons de passos e risadas dos amigos após a fala de Rony, se transformando em uma trilha de tensão, ao passo que Hermione passa pelos meninos. Após ouvir o comentário de Rony, Hermione, magoada, se tranca no banheiro, onde passa a maior parte do dia. Durante a noite, durante o jantar de *Halloween*, um trasgo montanhês invade a escola e Harry e Rony percebem que Hermione não sabia desse perigo, então correm para avisar a menina. Os dois amigos se deparam com o trasgo entrando no banheiro onde Hermione estava e tentam distrair o monstro para salvar a menina.

O jogo de câmera começa num plano aberto, mostrando o trasgo entrando no banheiro e logo depois passa a focar no rosto de Hermione, para mostrar que a menina chorou durante um bom tempo. A câmera sai de Hermione e abre um plano *contra-plongée* ou *contra-mergulho* (quando a câmera focaliza a pessoa ou o objeto de baixopara cima) e novamente se volta para o rosto da menina, mostrando seu desespero. Neste momento, os planos se intercalam entre mostrar Harry e Rony tentando chamar a atenção do trasgo para eles e em Hermione desesperada. Rony consegue fazer o feitiço de levitação com a ajuda de Hermione, que abaixada sobre uma torneira, mostra ao menino a forma correta de executar o feitiço. Assim, o porrete do mostro bate em sua própria cabeça, fazendo com que ele desmaie. A paisagem sonora começa com sons de luta e uma música de ação ao fundo, enquanto os meninos passam a enfrentar o trasgo, indo depois para um som de suspense, quando o trasgo cai desmaiado, até chegar, por fim, em sons de chuva e trovoadas, enquanto se ouve as falas dos alunos e dos professores. Os professores Snape, Minerva e Quirrell entram no banheiro e veem a confusão. Ao questionar quem foi o responsável por aquilo, Hermione assume a culpa: *foi minha culpa professora McGonagall; O que? Senhorita Granger?; Fui atrás do trasgo. Li sobre eles e achei que podia*

enfrentá-lo. Mas estava errada. Se Harry e Rony não tivessem me achado, provavelmente estaria morta. A câmera foca no olhar de espanto de Harry com a mentira contada por Hermione e vai subindo em *plongée* até chegar em Hermione novamente, que escuta envergonhada a enorme insatisfação de McGonagall pelo seu comportamento: *Não importa como, foi uma grande besteira que você fez. Euesperava um comportamento mais racional de você. Estou muito decepcionada, Senhorita Granger.* Em close, a câmera foca nas expressões de vergonha de Hermione e de raiva de Minerva, que tira cinco pontos da Gifinória por causa dela, mas dá outros cinco pontos a Rony e Harry por terem dito “sorte” ao derrotar o trasgo.

Figura 18 – Trasgo das Masmorras



Fonte: Warner Bros (2001).

Em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, como descrito na seção anterior, Hogwarts se vê ameaçada quando um monstro, que ninguém sabe o que é, começa a atacar os alunos da escola. Durante a narrativa, somos transportados cinquenta anos ao passado, quando a câmara foi aberta pela primeira vez e uma aluna foi morta pelo monstro. Os espectadores são informados que Hagrid (interpretado por Robert Coltrane), o guarda-caças de Hogwarts, foi injustamente acusado e expulso da escola sobre o falso boato de ser o responsável por abrir a câmara secreta e que Alvo Dumbledore, diretor de Hogwarts, é afastado do cargo por influência de Lucius Malfoy. Para além dessa informação, que é crucial para o desenvolvimento da trama, os espectadores são informados que o monstro que habita a câmara só mata se a pessoa olhar diretamente em seus olhos. Caso isso não aconteça, se a pessoa apenas olhar seu reflexo, ela é petrificada. De acordo

com a lenda, *Salazar Slytherin* queria ensinar apenas alunos puro-sangue. Por isso, durante a construção de Hogwarts, colocou um mostro que expurgaria do mundo todos aqueles indignos de estudarem magia. Harry passa a ser acusado de ser o herdeiro de *Slytherin* e, junto com os amigos, tentam descobrir quem é o responsável por abrir a câmara secreta e libertar o horror que vivia dentro dela, além de tentar conter os ataques aos alunos. Hermione, na tentativa de descobrir mais sobre a lenda da câmara, vai para a biblioteca estudar e acaba sendo encontrada petrificada, ao lado de um pequeno espelho. Minerva é responsável por contar a seus dois amigos o que havia acontecido a ela. A câmara começa com um close na mão de Harry trocando as flores do vaso que enfeita a cama onde Hermione tem sido cuidada, indo então para um plano americano e focando em Harry, que deixa claro como a inteligência da amiga faz falta naquele momento de aflição: *Gostaria que estivesse aqui, Hermione. Precisamos de você. Agora mais do que nunca.* Nesta visita que os amigos fazem à Hermione, Harry descobre com a amiga uma folha de livro que conta que, dentre os piores monstros que habitam a terra, o basilisco é o mais mortal deles. A câmara faz um plano americano em Hermione e vai fechando em close em Harry, até chegar à mão da menina, onde está a folha de livro arrancada que contém todas as informações necessárias e cruciais para que Harry entenda que é este o monstro que vive na câmara secreta e ainda que o basilisco consegue se locomover por Hogwarts através do encanamento da escola. A câmara segue os dois amigos num plano aberto, enquanto Harry explica para Rony o que estava na folha que ele encontrou com Hermione: *Rony, Hermione foi a biblioteca por causa disso quando ela foi atacada. Venha! Das muitasferas e monstros que vagam pela nossa terra, não há nenhuma mais curiosa ou mortalque o basilisco.* O diálogo continua: *Esta cobra, que pode alcançar um tamanho gigantesco, mata com um olhar a quem olha nos seus olhos de serpente. As aranhas fogem do basilisco. Rony, é isso! O monstro é um basilisco, por isso o ouço quando fala. É uma cobra.* A paisagem sonora começa com uma música lenta, explicitando a fala de Harry de como Hermione era importante naquele momento e passa para uma trilha de ação e suspense, à medida que os amigos começam a desvendar o mistério da câmara secreta. Quanto mais Harry desvenda o mistério, mais a trilha se torna sombria e tensa.

A câmara focaliza, num close, em Rony, que ainda não entende como ninguém morreu até aquele momento: *Mas se mata as pessoas com o olhar, por que ninguém foi morto?* Enquadrando novamente o rosto de Harry, a câmara se desloca junto com o personagem em direção a uma janela, o que ajuda o protagonista a entender o questionamento de seu amigo: *Porque ninguém olhou nos seus olhos?* Harry explica que os alunos atacados até aquele momento só viram o reflexo do basilisco, incluindo Hermione, que viu através de um pequeno

espelho. Rony volta a questionar como uma cobra gigante poderia estar andando pela escola sem ninguém conseguir ver e, a resposta chega, novamente, por causa de Hermione: *Hermione já respondeu isso: canos!* Os dados fornecidos por Hermione aos amigos ainda fazem com que Harry entenda que a menina que foi morta pelo monstro cinquenta anos antes não deixou Hogwarts, se transformando em um fantasma e vivendo permanentemente em um dos banheiros femininos, ficando conhecida como *A Murta que Geme*.³²

Figura 19 – Hermione petrificada



Fonte: Warner Bros (2002).

Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, Hermione se mostra um pouco diferente, mais ousada, ao propor a criação de uma organização estudantil que ensinasse verdadeiramente os alunos a se defenderem das artes das trevas. Com a formação da Armada de Dumbledore (AD),

³² As travessuras de Murta acabaram dando a Harry, Rony e Hermione o esconderijo perfeito para seu projeto secreto de Poção Polissuco na Câmara Secreta - deixando o banheiro feminino fora dos limites. Como Hermione explicou: 'Está fora de serviço o ano todo porque ela continua tendo acessos de raiva e inundando o lugar.' Myrtle adorou seu papel de portadora de más notícias - mas sua tendência a falar muito inadvertidamente ajudou a resolver alguns mistérios. Mais importante, refletir sobre sua própria morte dramática ajudou a salvar a vida de outra estudante na Câmara Secreta. Murta disse a Harry: 'Eu só me lembro de ver um par de grandes olhos amarelos. Meu corpo todo meio que paralisou, e então eu estava flutuando para longe ...' Ouvir como Myrtle morreu confirmou as suspeitas de Ron e Harry de que um Basilisco vivia na Câmara Secreta e estava causando estragos em Hogwarts. Quando Harry e Ron perguntaram a Myrtle sobre sua morte, ela ficou satisfeita por eles se importarem: 'Ela parecia nunca ter ouvido uma pergunta tão lisonjeira.' A descrição de uma serpente de olhos amarelos forneceu pistas importantes sobre o que aconteceu com Ginny Weasley. Crucialmente, Myrtle também disse a Ron e Harry onde enfrentou seu assassino. Isso levou Harry e Ron a descobrir a entrada da Câmara Secreta. Harry foi capaz de salvar Ginny e matar o Basilisco, em parte graças à franqueza de Murta. Fonte: <https://www.wizardingworld.com/features/unsung-heroes-moaning-myrtle>. Acesso em: 12/2021.

Harry, Rony, Hermione, os gêmeos Weasley e Gina começam a pensar em algum lugar onde eles possam praticar sem correrem o risco de serem encontrados por *Umbridge*. A câmera, num plano americano, vai focalizando cada um deles enquanto decidem o melhor local. Ao questionar o que poderia acontecer caso a Alta Inquisidora descobrisse sobre a AD, Hermione responde: *Quem se importa? Digo, até que é emocionante, não é? Estar quebrando as regras*. A câmera focaliza no rosto sorridente de Hermione e no de espanto de Rony, que não entende o que está acontecendo com a amiga: *Quem é você e o que fez com Hermione Granger?* A trilha sonora é uma trilha de aventura, evidenciando ainda mais a animação dos personagens naquele momento.

Figura 20 – Formação da Armada de Dumbledore



Fonte: Warner Bros (2007).

Para além das cenas descritas acima, outras três cenas também ajudam a entender esse primeiro aspecto da personagem: quando Hermione conta para Harry e Rony, na Casa dos Gritos, que o professor Lupin é um lobisomem, mas coloca todos em perigo quando este se transforma e ela tenta se aproximar, fazendo com que o lobisomem se sinta ameaçado e avance para cima dela e dos dois amigos e do Professor Snape, em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, e quando a garota percebe que Dumbledore deixou a espada de *Godric Gryffindor* para Harry porque sabia que ela seria útil para destruir as horcruxes, em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*.

O segundo aspecto que compõe a construção da personagem é o de cuidado. Assim como afirma Federici (2017), a caça às bruxas veio como uma forma de dominação dos corpos femininos, retirando da mulher qualquer autonomia sobre seus corpos e as transformando em

mulheres ideais, sem ideias próprias, dependentes de seus maridos e dedicada a seus filhos, obediente, voltando toda a sua atenção para o lar e não mais para assuntos impróprios, como educação, lazer e, até mesmo, sua sexualidade. Como esperado de uma boa moça, Hermione deveria estar sempre pronta para cuidar daqueles que dela precisassem, em especial Harry e Rony. Para ilustrar esse papel desempenhado pela personagem, trazemos três cenas. A primeira se passa durante os acontecimentos de *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*. Rony come uma caixa de bombons enfeitiçados por Romilda Vane, bombons que eram destinados a Harry. Vendo o amigo completamente enfeitiçado por causa da poção do amor, Amortentia, Harry o leva até os aposentos do professor Slughorn, que naquele ano assumiu o cargo de professor de poções no lugar de Snape e pede ajuda para o amigo. Slughorn consegue resolver o problema de Rony e os três decidem beber um pouco de hidromel. Rony é envenenado novamente e por pouco não morre, sendo socorrido por Harry, que lembrou do benzoar e fez o amigo engolir. Já na ala hospitalar, Hermione e Gina estão sentadas ao lado da cama onde Rony está, velando pelo seu sono. Em plano aberto, vemos Gina e Hermione ao lado do leito que Rony ocupada na ala hospitalar, enquanto Madame Pomfrey verifica como está o paciente. Harry está em pé perto do leito e a câmera o acompanha, por onde entram Minerva, Dumbledore, Snape e Slughorn. Em plano americano, vemos os professores e o diretor de Hogwarts com feições preocupadas ao perceberem o estado de Rony. Enquanto questiona Horácio sobre o hidromel envenenado e como foi parar em seus aposentos, Lilá Brown (que era namorada de Rony na época) entra na ala hospitalar correndo, querendo saber notícias do namorado: *Onde ele está? Onde está o meu Uon-Uon? Ele tem perguntado por mim? O que ela faz aqui?* Para dar mais dramaticidade à discussão das duas alunas por causa do garoto, não existe nenhuma música de fundo durante toda a cena. O movimento da câmera passa a intercalar entre Lilá e Hermione, em plano americano, que discutem por causa de Rony. Enquanto Hermione apresenta uma expressão de antipatia, Lilá apresenta uma feição de raiva. *Eu sou a namorada dele. E eu sou... amiga dele. Não me faça rir. Vocês não se falam a semanas. Quer fazer as pazes porque, de repente, ele ficou interessante. Ele foi envenenado, sua imbecil! E saiba que eu sempre achei interessante.* Ainda em plano americano, o espectador acompanha quando Rony começa a murmurar algo, sendo que Lilá tem certeza de que o namorado irá chamar por ela e Hermione fica apreensiva. Em close, vemos a surpresa na expressão de Hermione quando Rony fala seu nome e o choque na face de Lilá com essa atitude: *Hermione. Hermione. Hermione.* Ao perceber que Rony chamava por Hermione, Lilá vai embora da ala hospitalar com muita raiva e Hermione sorri timidamente ao perceber que seus sentimentos pelo amigo são correspondidos. Os professores se retiram da ala hospitalar, assim como Harry e Gina, mas antes Dumbledore faz um

comentário bastante específico a respeito da situação: *Ah, ser jovem e sentir as dores do amor. Bem, venham todos. O Sr. Weasley está sendo bem cuidado.* Apesar de ter sido salvo pelo melhor amigo, Rony permanece sendo cuidado pela amiga e futura namorada.

Figura 21 – Rony é envenenado



Fonte: Warner Bros (2009).

A segunda cena acontece durante *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*. Harry, Hermione e Rony descobrem que o medalhão que Harry e Dumbledore foram atrás, uma das Horcruxes, era falso. O verdadeiro foi roubado por alguém cujo as iniciais eram R.A.B, que eles descobriram pertencer a Régulus Black, irmão mais novo de Sirius e que tinha sido um comensal da morte. Graças a Monstro, o elfo da Família Black, eles descobriram que o medalhão verdadeiro ficara escondido por anos no Largo Grimmauld, até ser roubado por Mundungo Fletcher. O golpista roubou vários objetos da casa de Sirius após sua morte e vendeu o medalhão a Dolores Umbridge. Para conseguirem pegar de volta o medalhão e destruir o pedaço da alma de Voldemort que existe dentro dele, o trio consegue desacordar três funcionários do Ministério da Magia e, através da Poção Polissuco, se transformam neles. Já dentro do Ministério, Harry e Hermione conseguem pegar o medalhão do pescoço de Umbridge, que interrogava uma nascidatrouxa e os três saem correndo. Já no átrio do Ministério, eles começam a voltar à personalidade e Harry é reconhecido, chamando a atenção de Yaxley, um comensal da morte infiltrado a mando de Voldemort. O trio tenta fugir, mas são perseguidos. Ao desaparecer com os amigos, Hermione decide levá-los até uma floresta que costumava frequentar com seus pais, só que

Rony acaba estrunchando (uma parte do seu corpo se desloca do resto). A menina fica desesperada com a situação, mas ainda assim é capaz de cuidar do amigo. A cena se inicia em plano aberto, onde vemos Hermione tentando salvar o amigo, pedindo que Harry pegue uma essência em sua bolsa que vai ajudar a curar o braço de Rony: *Está tudo bem. Harry, depressa, na minha bolsa há um frasquinho com a etiqueta “essência de ditam-no”*. Ainda em plano aberto e intercalando entre plongée e contra-plongée, vemos a feição de desespero de Hermione e suas tentativas de acalmar o amigo machucado. O foco vai brevemente para suas mãos sujas de sangue e no braço de Rony com um ferimento exposto. Em plano americano, o movimento da câmera intercala entre Harry e Hermione, onde o garoto tenta acontecer o que aconteceu. Novamente em contra-plongée, com um pequeno close no ferimento de Rony, até um plano fechado, a câmera para diante a garota, que apresenta uma feição de culpa pelo ocorrido, contando ao amigo como eles foram para aquele lugar: *O que houve? Eu achei que estávamos indo ao Largo Grimmauld! E estávamos. Tudo bem, só mais uma. Estávamos lá, estávamos lá, mas Yaxley me agarrou e eu... se ele visse onde estávamos, não poderíamos mais ficar. Então trouxe a gente pra cá, mas Rony estrunchou*. Mais uma vez, além da voz dos personagens, a única paisagem sonora presente na cena são os sons da natureza e os murmúrios de dor de Rony.

Figura 22 – Depois do roubo do Medalhão de Salazar Slytherin



Fonte: Warner Bros (2010).

A terceira cena também se passa durante *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*, logo após a aparação que acabou por machucar Rony. Hermione, Rony e Harry continuam

acampados na floresta, tentando diversos feitiços para destruir o medalhão. Em plano aberto, vemos Hermione em pé, após pegar algumas ervas na floresta para cuidar de Rony. A expressão da garota é de tristeza, ao ver Harry sentado diante a porta da barraca ouvindo na rádio bruxa os nomes dos desaparecidos durante a guerra. Em close, vemos Harry pálido e ofegante devido a uma visão que ele teve com Voldemort (na verdade, Harry teve acesso à mente do bruxo das trevas, já que os dois possuem uma ligação direta). A câmera se movimenta, ainda em plano aberto, em direção à Hermione que se encontra sentada no chão para escutar o que Harry viu na mente de Voldemort. Ainda em plano aberto, a câmera se direciona novamente até Harry, que está sentando encostado a barraca, com expressão de terror e dúvida, tentando entender o que Voldemort está procurando com os fabricantes de varinha. Ainda com foco em Harry e em plano aberto, vemos o garoto com um semblante de raiva por causado que Rony está escutando e, logo em seguida, Hermione com uma feição de súplica, pedindo que Harry não brigue com Rony: *Não, isso o conforta. Isso me deixa irritado. O que ele espera ouvir, boas notícias? Acho que ele só espera não ouvir más notícias.* O movimento da câmera passa então a acompanhar a discussão dos dois amigos. Em plongée, vemos Hermione sentada, enquanto Harry, em pé, questiona quando Rony poderá viajar novamente: *Quando ele vai poder viajar? Estou fazendo tudo que posso. Não está fazendo o bastante!* A câmera em plongée dá a cena uma sensação de autoridade masculina sobre a feminina. Mesmo assustada com a atitude do melhor amigo, Hermione percebe que ele pode estar sobre influência da horcrux, já que ela pesquisou tudo a respeito antes de começarem a caçada. Durante toda a cena, não existe nenhuma música de fundo, apenas os sons da floresta e do locutor da rádio bruxa.

O terceiro aspecto analisado para entender a representação feminina é a busca pela beleza e pelo amor. Existe um diálogo entre Friedan (2021) e Wolf (2020) que podemos utilizar para pensar a construção de Hermione Granger. Enquanto a primeira autora vai afirmar que a mística feminina seria essa felicidade encontrada nos afazeres domésticos, na dedicação aos seus parceiros e no cuidado com o matrimônio, a educação apenas para discutir assuntos aprovados por uma sociedade patriarcal, a renúncia ao próprio prazer, a segunda autora afirma que, o mito que se desenvolve em torno do belo, seria uma transferência da mística feminina. As mulheres estariam trocando os afazeres domésticos por uma busca pela beleza. Hermione traz em sua construção esses dois aspectos, mas não de maneira separada e sim interligada. Conforme a menina vai se transformando numa garota até se tornar uma mulher, ela passa pelo processo de busca da beleza, uma tentativa de se encaixar nos padrões impostos a mulheres durante a adolescência até chegar na fase adulta, onde a maternidade e o lar passam a ocupar um grande espaço em sua vida. Para exemplificar esse aspecto, trouxemos três cenas, sendo a primeira da

narrativa de *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. Harry, Rony e Hermione estão em uma aula de poções, com Rony reclamando que nem ele e nem o amigo ainda não tinha conseguido um par para o baile de inverno. Em plano americano, Snape anda pela sala supervisionando as atividades e Hermione está concentrada em sua tarefa, enquanto Rony olha ao redor tentando descobrir como arrumar um par para o baile: *Isso é loucura. Nesse passo, vamos ser os únicos do nosso ano sem um par. Bem, nós e Neville*. Quando Hermione conta a Rony que Neville já tinha par para o baile, o garoto fica ainda mais irritado. Um dos gêmeos – Weasley – avisa que é bom eles se apressarem, senão ficarão sem par para o baile. Em plano fechado, a câmera intercala entre Rony e Hermione, enquanto o primeiro tenta convencer a amiga a ir ao baile com um deles, Harry tentando avisar ao amigo da aproximação de Snape e Hermione, com uma feição de raiva, contando que já havia sido convidada: *Hermione, você é uma menina; Bem observado; Vai com um de nós? (Som de um caderno batendo na cabeça dos meninos, repreensão de Snape); Uma coisa é um menino ir sozinho. Mas para uma menina, é triste; Não vou sozinha. Acreditem ou não, alguém me convidou*. A câmera acompanha o movimento brusco que a menina faz para se levantar da mesa e se dirigir até o mestre de poções, entregando seu trabalho e voltando até a mesa, para deixar claro aos dois amigos que ela aceitou o convite de outro rapaz, intercalando os planos entre americano e aberto: *e eu disse sim*. Em plano fechado, Snape se aproxima do lugar onde os dois amigos estão sentados, com sua feição de tédio, enquanto Rony duvida da palavra da amiga e combina com Harry de convidarem duas garotas para o baile ainda naquele dia: *Caramba! Ela está mentindo, certo?; Se você está dizendo... ; Ouça, basta criar coragem e convidar. Ao voltarmos a sala comunal, já vamos ter um par. Combinado?; Combinado!* Como a cena se passa dentro de uma sala de aula, não existe nenhum som de fundo. A paisagem sonora é composta pelas penas arranhando os pergaminhos e pelas conversas paralelas, quando Snape não está por perto.

Figura 23 – Hermione, você é uma garota!



Fonte: Warner Bros (2005).

A segunda cena também acontece em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*. Uma das tradições do Torneio Tribruxo é o Baile de Inverno e os quatro campeões são os primeiros a abrir o evento. Hermione é convidada pelo campeão do Instituto Durmstrang, Viktor Krum, para ir ao baile. Em plano americano, Hermione aparece com uma feição preocupada, no topo da escada. A câmera acompanha o olhar de uma das irmãs Patil, que demonstra surpresa com a beleza de Hermione para o baile: *Ela está tão bonita!*. Omovimento da câmera passa a acompanhar a menina descendo as escadas, intercalando entre plano aberto e plano fechado, até encontrar seu parceiro. Um breve close mostra a ansiedade e felicidade de Hermione com aquele momento. Para dar mais destaque à entrada da garota, a paisagem sonora é composta por uma música de deslumbramento, como se Hermione estivesse vivendo um conto de fadas naquele momento.

Figura 24 – Briga com Rony no Baile de inverno



Fonte: Warner Bros (2005).

Em plongée, vemos o salão principal decorado para o baile e a entrada dos quatro campeões. Rapidamente, o movimento de câmera acompanha, em plano fechado, a entrada dos quatro casais e se volta a Rony, que possui uma expressão de profundo espanto ao ver a amiga acompanhada do aluno búlgaro: *Aquela é Hermione Granger? Com Viktor Krum?; Não. É claro que não!*. O movimento de câmera vai de Rony, com uma expressão de choque e desgosto, até Hermione, que sorri. Durante alguns segundos, a câmera passa a intercalar, entre plano americano e aberto, nas várias pessoas que estão na festa, mostrando os convidados, os campeões com seus pares, os professores das três escolas bruxas. Em plongée, o espectador acompanha o fim do momento da valsa e o início da festa para adolescentes. A câmera passa a um plano aberto seguido por um plongée, mostrando que Harry e Ronny estão junto com as irmãs Patil, sentados numa mesa e com as feições de tédio, enquanto Rony tem uma expressão de raiva por Krum e Hermione estarem dançando animados no meio de outros amigos. Em plano fechado, a câmera intercala entre Rony e Hermione e mostra que o garoto parece estar com muita raiva e a garota exultante e feliz, enquanto Krum vai em direção à mesa de bebidas: *Está quente, não? Viktor foi buscar uma bebida, querem se juntar a nós?; Não, não queremos nos juntar a você e ao Viktor; Por que está tão mal-humorado?; Ele é da Durmstrang, está confraternizando com o inimigo; Inimigo? Quem é que queria um autógrafo dele? Além disso, o objetivo central do torneio é cooperação internacional em magia. Fazer amigos; acho que ele quer ser mais que um amigo*. Durante a discussão entre Hermione e Rony, a música agitada continua, em um tom mais baixo, para que seja possível acompanhar os desdobramentos da discussão entre os dois amigos. A discussão entre os dois acaba por deixar Hermione triste e, intercalando entre plongée, plano aberto e americano, o espectador acompanha a briga dos dois

no final do baile. Em close, podemos perceber que Rony fica constrangido quando Hermione afirma que o problema dele era ciúmes e a feição de decepção e raiva da garota para seu amigo: *Ele está usando você!; Como se atreve!? Além do mais, eu sei me cuidar; Duvido. Ele é velho demais; O que? É isso que você acha?; Sim, é o que eu acho; Sabe qual é a solução então, não!? Diga!; No próximo baile crie coragem e me convite antes que outro o faça e não como última opção!; Bem, isso não tem nada a ver com o assunto. Harry!; Onde você estava? Não importa, para a cama, vocês dois; Mais velhas ficam assustadoras; Rony, você estragou tudo.* Já no final da cena, a paisagem sonora é composta por uma música lenta que está sendo tocada pela banda, que aumenta alguns tons conforme a tristeza de Hermione fica mais evidente.

Essa cena traz um apelo muito romântico e dramático à construção da personagem: apesar de estar vivendo um conto de fadas, ter deixado de ser a “patinho feio” da escola, ainda é deixada de lado e renegada pelo rapaz que gosta. Mesmo seguindo os padrões de beleza (tendo alisado o cabelo, feito uma linda maquiagem, usado vestido e saltos), Hermione ainda não consegue chamar atenção daquele que, verdadeiramente, é o seu “príncipe encantado”.

Figura 25 – Briga com Rony no Baile de inverno



Fonte: Warner Bros (2005).

A última cena a ser analisada foi selecionada do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*. A Batalha de Hogwarts tem início e Harry pede que Hermione e Rony destruam

a Taça de *Helga Hufflepuff*, que Voldemort usou para armazenar um dos pedaços de sua alma. Os dois descem até a Câmara Secreta e pegam uma das presas do esqueleto do basilisco para destruir a horcrux. Rony incentiva Hermione a destruir a horcrux, mesmo a garota dizendo que não conseguiria: *Faça isso!; Não posso!; Sim, você pode*. Em plano aberto até chegar num plano fechado, Rony aparece retirando do esqueleto do basilisco uma das presas. Em seguida, a câmera se desloca até onde Hermione está e, no mesmo movimento, mostra a menina tirar a taça de sua bolsa de conchas e Rony se aproximar com a presa, afirmando que ela deveria fazer aquilo. Hermione permanece de pé, com a presa nas mãos, enquanto Rony se abaixa e coloca a taça no chão, sendo que ao fundo temos a imagem da estátua de Salazar Slytherin. Em um movimento de aproximação em plano fechado, o espectador acompanha a aflição de Hermione e, em close, vemos a taça toda de ouro no chão. Ainda em um movimento de aproximação em plano fechado, o movimento intercala entre Hermione e Rony, ambos com um olhar de determinação e, em close vemos quando a garota consegue destruir a horcrux. Uma música de tensão é o pano de fundo da cena, enquanto os dois amigos ainda estão na Câmara Secreta. A música vai ficando mais alta conforme Hermione se aproxima para destruir a horcrux. Quando a presa do basilisco é cravada na taça, a música chega em seu maior ponto, para evidenciar todo o apelo dramático do momento. Em close, vemos a feição de dor em Voldemort e Harry, ambos sabendo que exatamente o que tinha acontecido. Em plano aberto, o espectador acompanha o momento em que uma grande quantidade de água aparece na Câmara Secreta e começa a se movimentar, como se ganhasse vida e vai em direção aos dois amigos. Rony e Hermione, de mãos dadas, tentam fugir daquela onda, não sabendo exatamente o que poderia acontecer com eles, mas são atingidos e se molham. Em plano americano, vemos a mesma expressão de susto em Hermione, Rony, Voldemort e Harry, além do fato que todos eles se encontram bastante ofegantes. Após o susto com a água, a garota se joga nos braços do amigo e ambos se beijam e os dois passam a rir do momento. Enquanto a água ganha vida e o pedaço da alma de Voldemort tenta assustar os amigos, a música de fundo passa a ser mais dramática e durante o beijo dos dois personagens, o pano de fundo musical passa a ser de aventura. Uma outra cena não descrita acima, ajuda a ilustrar esse aspecto da personagem. A cena em questão se passa durante *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* e mostra Hermione chorando sentada em uma das escadas do castelo, enquanto pratica um feitiço, depois de ver Rony e Lilá se beijando no Salão Comunal da Grifinória.

Figura 26 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta



Fonte: Warner Bros (2011).

Figura 27 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta



Fonte: Warner Bros (2011).

Figura 28 – Destruindo a horcrux na Câmara Secreta



Fonte: Warner Bros (2011).

Como discutido em pesquisa anterior (MACHADO; SILVA, 2021), Hermione é uma personagem apresentada ao público como muito inteligente, dedicada e que possui um vasto conhecimento sobre o mundo bruxo, mesmo tendo nascida numa família *trouxa*. Pensando que a escola é esse espaço onde as relações entre gênero, sexualidade e educação são interligados, compreende-se que o “ser menina” e “ser menino” também são ensinados neste espaço, como afirma Louro (1997). Enquanto os meninos são ensinados a serem corajosos, valentes, quebrarem as regras e as meninas são ensinadas a serem comportadas, contidas, estudiosas.

É possível perceber como a jovem Hermione é a donzela em perigo (KACHER, 2006), que apesar de ser responsável pela resolução dos problemas, precisa ser salva do perigo que é colocada por causa de seus conhecimentos. Mendonça e Silva (2021, p. 19) afirmam que: “[...] Hermione, sugere o passo a passo de um padrão de comportamento esperado para as garotas e, nesse sentido, fala sobre como uma mulher deve ser (algo que, como já temos observado, acentua-se conforme a idade da personagem avança)”.

O cinema como uma tecnologia, assim como explica Lauretis (1994), também possui o poder de ensinar modos de ser e estar numa sociedade. Para uma jovem espectadora, Hermione pode se tornar inspiração a ser seguida: boa aluna, boa amiga, se comporta do jeito que é esperado dela. Desse modo, pensando que gênero é performativo (BUTLER, 2011), a inteligência da personagem e sua propensão em sempre precisar ser resgatada de situações de perigo causadas pela sua sabedoria, deixam claro como as mulheres precisam permanecer contidas e boas moças, que deixam as situações de riscos para os homens, corajosos e viris.

Como afirma Friedan (2021), a mística feminina foi, constantemente, defendida e reforçada pela sociedade. Mulheres deveriam se interessar apenas por assuntos que tivessem relação com o lar ou fosse de interesse de seus maridos, seguindo aquilo que era reafirmado como um padrão de feminilidade. O conhecimento de Hermione seria útil apenas se fosse para ajudar seus amigos e, mais adiante na narrativa, seu marido e filhos. Hermione, tendo conhecimentos sobre plantas, aprendidas durante a aula de poços, sobre feitiços e sobre magia negra, usa seu conhecimento para manter seus dois amigos à salvo durante a caçada às horcruxes. Dessa maneira, seu conhecimento é utilizado para algo que a sociedade considera uma questão feminina: cuidar daqueles que necessitam.

Fischer (2002) destaca que a mídia como um dispositivo pedagógico, é capaz de ensinar ao público modos de ser e estar na sociedade, além de reforçar pensamentos, estereótipos e construir processos de subjetividade. Dessa maneira, o papel pedagógico da mídia, além de nos fazer entender e aprender sobre nossos corpos, também serve para que possamos ampliar nossos

saberes de como a mídia ensina valores e representações. Assim, como analisa Federici (2017), Wolf (2020) e Friedan (2021), a representação de feminilidade na personagem Hermione Granger pode ser definida como uma feminilidade ideal. Hermione, mesmo sendo considerada a bruxa mais inteligente de sua idade, performa um padrão de feminilidade hegemônico, ela faz exatamente aquilo que é esperado de uma mulher: é estudiosa, contida, aplicada e sabe se comportar como “uma menina”. Por mais corajosa e inteligente que seja, seu lugar é como coadjuvante, sempre relegada a um segundo plano, em contraposição a um primeiro plano, destinados a homens (BEAUVOIR, 1967). Mulheres não deveriam ter conhecimentos sobre economia, questões políticas e sociais ou qualquer outro tema que não tivesse relação com o ambiente doméstico, com risco desse conhecimento desencadear diversos problemas para a vida destas mulheres, tampouco deveriam conhecer seu corpo e entender sua sexualidade (FRIEDAN, 2021). Seu final é o esperado pela sociedade (e até hoje perpetuado como o desejado por todas as mulheres): ela se casa com seu melhor amigo e tem dois filhos com ele, Rose e Hugo Granger Weasley. Pensando na representação da bruxa, a personagem possui conhecimentos sobre plantas, sabe feitiços, mas não é uma mulher muito sensual. Ela foge do estereótipo velha, feia, enrugada e má (BARSTOW, 1995). Essa figura da bruxa presente na construção de Hermione Granger diz sobre pensamento ocidental sobre o feminino, já que a figura da bruxa ensina sobre um determinado modo de enxergar a mulher. No caso de Hermione, essa jovem mulher/bruxa que seria o modelo ideal a ser seguido por outras jovens mulheres: uma boa amiga, aluna dedicada e estudiosa, que usa seus conhecimentos para o bem de todos e não para interesse pessoal, que se embeleza e procura se encaixar nos padrões de beleza da sociedade em que vive, que não renega ocasamento, tampouco negligência seus maridos e filhos. Já que aprendemos com o cinema (LAURETIS, 1994), temos a heroína ensinando que só é possível encontrar a verdadeira felicidade tendo constituído uma família.

Figura 29 – Epílogo

Fonte: Warner Bros (2011).

Figura 30 – Epílogo

Fonte: Warner Bros (2011).

4.2 Minerva McGonagall e a maternidade compulsória

O nome Minerva vem do latim *mens*, mente: pensamento. Deusa da sabedoria e das artes, na mitologia romana, Minerva nasceu da cabeça de Júpiter, seu pai. Júpiter, com uma grande dor de cabeça, pediu que Vulcano lhe desse uma machadada e de lá saiu Minerva, já adulta. Ao lado de Diana, sua irmã, era uma das deusas virgens e, portando, uma lança, armadura e escudo simbolizavam a guerra de forma estratégica e diplomática. Minerva seria correspondente à deusa Atena na mitologia grega. Um dos termos mais associados ao nome é o *voto de Minerva*. A expressão, que diferente do nome, tem origem na mitologia grega, e vem de um matricídio.

Orestes, um mortal, havia matado a mãe e seu amante para vingar a morte do pai. Como esse crime era punível com pena de morte, Orestes pede ajuda ao deus Apolo, sendo criado assim o primeiro julgamento da história. Este foi presidido pela deusa Atenas (ou Minerva, na mitologia romana). A votação que contava com doze mortais, acabou em empate e foi Atena que deu o voto decisivo, inocentando Orestes.

Na saga *Harry Potter*, a personagem interpretada pela atriz britânica Maggie Smith (com idade entre 67 e 77 anos durante as filmagens da saga) possui características muito semelhantes à da deusa: é uma mulher sábia e justa, severa quando necessário e leal aos seus princípios e seus amigos. Diretora da Grifinória, vice-diretora de *Hogwarts* e professora de Transfiguração, Minerva McGonagall é, à primeira vista, uma mulher austera e muito formal. Uma bruxa idosa e com grande conhecimento. Para compreender qual seria a representação de feminino existente na construção da personagem, foram selecionadas nove cenas, retiradas dos oito filmes que compõem a referida sag. A partir dos protocolos analíticos, ficou perceptível que Minerva representa também um ideal de feminilidade, este expresso pela maternidade, mas não por escolha dela, mas por imposição. Como professora, McGonagall se preocupa com seus alunos e tenta protegê-los, mas nunca deixando de lado esse lado austero, que prontamente repreende um de seus pupilos, caso algum deles tenha feito algo errado. Mas ainda assim, ela se mostra uma mulher maternal com alguns de seus alunos, inclusive se colocando à frente deles em caso de perigo às suas vidas.

Em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, filme em que está inserida a primeira cena a ser analisada, Hogwarts vive momentos de terror com um basilisco a solta (já descobrimos qual é o monstro que atormenta a escola graças a Hermione) e Minerva e os outros professores tentam descobrir qual é a entrada para a Câmara Secreta criada por *Salazar Slytherin*. Para tentar conter os ataques contra os alunos, Minerva decreta novas ordens, como a proibição de andar pelo castelo após o toque de recolher e chega a cancelar os jogos de Quadribol. Durante a narrativa, Hogwarts sofre o ataque mais violento até aquele momento: uma nova mensagem de sangue é encontrada no corredor do 2º andar e os professores descobrem que uma aluna foi levada pelo monstro para dentro da câmara: *Como podem ver, o herdeiro de Slytherin deixou outra mensagem. Aconteceu! Uma aluna foi levada pelo monstro para dentro da Câmara.* O movimento da câmera começa num plano totalmente aberto, mostrando os professores de *Hogwarts* seguindo Minerva até o corredor onde se encontra a mensagem de sangue, focando parcialmente nos rostos surpresos e aterrorizados do Professor Snape, Madame Pomfrey e Minerva, seguindo até Harry e Rony que escutavam a conversa escondidos. A trilha sonora começa com uma melodia lenta, mas que vai se intensificando à medida que a câmera vai

enquadrando mais o rosto preocupado de Minerva: *Os alunos devem ir embora. Temo que seja o fim de Hogwarts*. O professor de Defesa Contra as Artes das Trevas daquele ano, Gilderoy Lockhart (interpretado por Kenneth Branagh) é encarregado por Minerva de ir até a câmara secreta resgatar a aluna, já que como lembra o professor de Poções, Severus Snape (interpretado por Alan Rickman), Lockhart havia dito que sabia onde ficava a entrada da Câmara Secreta: *Muito bem então, terá sua chance de enfrentar o monstro, Gilderoy. Além do mais, suas habilidades são lendárias*. O jogo de câmara acontece entre Minerva e Gilderoy, em close, mostrando o rosto sarcástico da professora e o de desespero do professor. A paisagem sonora que acompanha essa cena é apenas uma leve música ao fundo, dando destaque para as falas dos professores e, principalmente, para a entonação usada pela professora. A professora, na verdade, tenta manter Lockhart afastado, porque sabia que os tantos feitos que o professor dizia ter sido executados por ele eram, na verdade, mentiras.³³ McGonagall, que além de diretora da casa dos leões, era vice-diretora de Hogwarts e, como tal, é responsável pelo bem-estar dos alunos. Em close, a câmara passa da feição de questionamento de Madame Pomfrey (interpretada por Gemma Jones) para o rosto de extrema preocupação de Minerva: *E quem o monstro levou, Minerva? Gina Weasley* e, neste momento, a trilha se torna mais intensa, ajudando o espectador a entender que as coisas poderiam piorar dali em diante.

³³ Após uma década de deixar a escola, Lockhart alcançou o status de best-seller com sua série de livros autobiográficos e uma reputação como um defensor de classe mundial contra as Artes das Trevas. Ele até recebeu a Ordem de Merlin, Terceira Classe, tornou-se um Membro Honorário da Liga de Defesa da Força Negra – e sua boa aparência imaculada pelas muitas batalhas de vida ou morte, dentes e garras que alegou ter tido com lobisomens, banshees e afins – ganhou o Prêmio Sorriso Mais Encantador da Witch Weekly não menos que cinco vezes consecutivas. Dumbledore estava convencido de que Lockhart precisava apenas ser colocado de volta em um ambiente escolar normal para ser revelado como um charlatão e uma fraude. A Professora McGonagall, que nunca gostou de Lockhart, perguntou a Dumbledore o que ele achava que os alunos aprenderiam com um homem tão vaidoso e faminto por celebridades. Dumbledore respondeu que há muito a ser aprendido mesmo com um mau professor: o que não fazer, como não ser'. O acidente que custou a Lockhart sua sanidade ocorreu no final de seu ano em Hogwarts, quando ele foi atingido por um feitiço de memória que saiu pela culatra que apagou para sempre seu passado. Desde então, ele residiu na Ala Janus Thickey do Hospital St Mungus para Doenças e Lesões Mágicas. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/gilderoy-lockhart>. Acesso em: 12/2021.

Figura 31 – Petrificação da Gina

Fonte: Warner Bros (2002).

Minerva demonstra uma grande preocupação com a vida da aluna e com o que irá acontecer agora que o Herdeiro de *Salazar* conseguiu levar uma aluna para a câmara. Ela tenta, de todas as formas, proteger seus alunos. McGonagall, em muitos momentos se mostra uma mulher muito emotiva e não deixa que suas emoções transpareçam, principalmente na frente de seus alunos e colegas de trabalho. Entretanto, é possível perceber que ela possui um carinho muito maternal por seus estudantes. A preocupação evidente com Gina Weasley deixa claro que ela assume esse papel de maternidade com alguns dos alunos de Hogwarts. Como analisa Bruno Bettelheim (2016) em *A psicanálise dos contos de fadas*, o papel da bruxa má nos contos infantis surge em contraposição ao papel materno, de uma mulher bondosa, capaz de tudo pelos filhos (BADINTER, 1985).

Em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, a escola novamente se vê em perigo quando Sirius Black foge de Azkaban e Minerva teme que ele chegue até Harry Potter. A preocupação evidente de Minerva se deve ao fato que Black é padrinho de Harry, além de ser considerado o assassino de seus pais. Durante um passeio a Hogsmead, Minerva encontra o Ministro da Magia, Cornélio Fudge e Madame Rosmerta, que se indigna com o ministro por estar deixando dementadores circularem livremente pelo vilarejo. A sequência a ser analisada começa com um plano aberto, onde se vê os três conversando e a paisagem sonora apenas capta as conversas ao redor dos três. Rosmerta questiona por qual motivo Black estaria em Hogsmeade e o ministro comenta que era por causa de Harry. A câmera vai passando, em plano americano, de um personagem para outro, até chegar em Minerva e dar um pequeno close em sua feição preocupada: *Anos atrás, os pais de Harry Potter perceberam que iriam ser mortos e se*

*esconderam. Poucos sabiam onde estavam. Sirius Black sabia. Ele contou você sabe quem. A câmera vai mostrar a conversa a partir da percepção de Harry, que está escondido sob a capa de invisibilidade. Um plano aberto é utilizado para situar o leito do local onde eles se encontram (seriam os aposentos privados de Madame Rosmerta) e o som presente é apenas os das vozes dos personagens. Fudge continua contando que Sirius não apenas entregou os Potter a Voldemort, como ainda matou seu amigo, Pedro Pettigrew. A câmera continua focando nos três personagens presentes na cena, enquanto Minerva relembra a Rosmerta quem era Pedro Pettigrew. A câmera foca por alguns segundos no rosto de Fudge, que desconfia que existia alguém além dos três escutando a conversa, mas o foco, em plano aberto, para Minerva e Rosmerta, continuam discutindo a situação de Sirius Black. A paisagem sonora continua sendo apenas a dos sons ambientes, levando o espectador a prestar atenção ainda mais na história que está sendo contada. Fudge continua sua narrativa ao explicar como Sirius havia “destruído” seu amigo, já que a única coisa que sobrou de *Pettigrew* foi um dedo: *Ele pode não ter matado os Potter, mas por causa dele, estão mortos; Quer terminar o que começou.* Ao afirmar que não acredita naquilo, Minerva reafirma que aquilo nem é o pior: *O seguinte: Sirius Black foi e continua sendo até hoje o padrinho de Harry Potter.* A cena, em plano americano, mostra Minerva sentada enquanto Madame Rosmerta escuta atentamente aquela informação. Som, que até aquele momento se constituía em um som ambiente, para que o espectador prestasse bastante atenção no diálogo, se transforma numa música de ação/suspense no exato momento que Minerva conta sobre o parentesco de Harry e Black.*

Figura 32 – Contando a história de Sirius Black



Fonte: Warner Bros (2004).

O quinto filme da saga, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, traz a terceira cena de Minerva a ser analisada nesta pesquisa. Com as diversas tentativas de desacreditar Dumbledore e Harry e a ordem de tornar Dolores Umbridge Alta Inquisidora de Hogwarts, alunos começam a sofrer castigos físicos e professores passam a ser avaliados em sala de aula. Minerva percebe que Umbridge utiliza dos poderes concedidos pelo Ministério da Magia para torturar seus alunos e confronta a professora.

As duas travam uma discussão às portas do Grande Salão, onde Minerva deixa bem claro que não aceitará os castigos medievais impostos pela outra aos seus alunos: *Está meramente solicitando que, no que diz respeito aos meus alunos, você siga as práticas disciplinares prescritas. – Pode parecer bobagem minha, mas soou como se estivesse questionando minha autoridade na minha própria sala de aula, Minerva. – De modo algum, Dolores. Apenas seus métodos medievais.*

A câmera começa a acompanhar a discussão das duas personagens num plano aberto, evidenciando a diferença de tamanho entre Minerva e *Umbridge*. A paisagem sonora, mais uma vez, é apenas os sons da discussão e, quanto mais Minerva se revolta com a segunda professora, mais sua voz se eleva, mostrando ao espectador que ela não aceitará, de forma nenhuma, os

castigos físicos impostos aos alunos de Hogwarts. A câmera passa a mudar sua direção, enquadrando um plano americano, quando Dolores diz que questionar sua autoridade é questionar o Ministério e, por extensão, o próprio Ministro e se havia um aspecto que ela não toleraria era deslealdade: *Deslealdade*. Ainda em plano americano, é possível ver o olhar de incredibilidade e surpresa com as palavras da outra professora. O som passa de um silêncio quebrado apenas pela discussão, para uma música de tensão, conforme Umbridge anuncia que Cornélio Fudge precisará tomar providências muito imediatas, já que as coisas em Hogwarts estão muito piores do que ela imaginava. Depois dessa discussão, o ministro concede ainda mais poderes a Dolores, tornando-a Alta Inquisidora de Hogwarts, com poder inclusive de demitir professores e interrogar alunos usando a poção da verdade (Veritaserum), o que enfurece ainda mais Minerva, que mais uma vez faz de tudo para proteger seus alunos.

Figura 33 – Minerva e Umbridge discutindo



Fonte: Warner Bros (2007).

Em *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II*, Minerva mostra que é realmente capaz de tudo para defender seus alunos quando se coloca na frente de Harry e passa a duelar com Snape no lugar do garoto. Harry, Hermione e Ron conseguem chegar a Hogwarts e se infiltram no castelo, que está sob domínio de Voldemort. Snape, o novo diretor, convoca os alunos e informa a todos que Harry Potter tinha sido visto naquela tarde em Hogsmeade e qualquer pessoa que tivesse informações a respeito do paradeiro do garoto deveria se pronunciar naquele momento: *Muitos de vocês devem estar se perguntando por que eu os convoquei a esta*

hora. Eu fiquei sabendo que estatarde Harry Potter foi visto em Hogsmeade. Agora, se alguém, aluno ou funcionário, tentar ajudar o Sr. Potter, será punido de acordo com a gravidade de seu ato transgressor. Em plano aberto, Snape caminha com sua capa preta esvoaçante em direção aos Irmãos Carrow, ficando de frente para os alunos, professores e funcionários do castelo. A câmera faz um breve movimento de aproximação e Snape informa que Harry Potter foi visto em Hogsmeade naquela tarde e os estudantes passam a comentar a informação entre eles. Em plano fechado, Snape avisa que se qualquer aluno ou funcionário tentar ajudar Harry, será punido. A câmera, ainda em plano fechado, se desloca até Minerva, que tem uma expressão de desgosto e preocupação em seu rosto, passa brevemente por Horácio, também preocupado com a informação e retorna até Snape, que afirma que se uma pessoa tiver informações sobre Potter e não reportar ao diretor, será considerada igualmente culpada. Novamente em plano aberto, Snape caminha por entre as fileiras de alunos, ordenando que qualquer pessoa no salão que souber onde Harry Potter esteve naquela tarde se pronunciasse: *Pois bem, se alguém aqui sabe por onde o Sr. Potter andou essa tarde, eu peço que se apresente agora.* A paisagem sonora começa com o tema da saga com um toque instrumental mais sombrio. Enquanto Snape fala, não existe nenhuma música de fundo. Em plano americano, Harry sai de uma das fileiras e fica de frente para o diretor, que expressa surpresa pelo garoto estar dentro do castelo. Harry, furioso por ainda achar que Snape traiu Dumbledore, enfrenta o diretor e, em plano aberto, os membros restantes da Ordem da Fênix entram no castelo para lutar contra os comensais: *Parece que, apesar da sua exaustiva estratégia de defesa, ainda tem um probleminha de segurança, diretor. E, pelo jeito, é bastante sério.* Ainda em plano americano, Harry furioso grita com Snape e fala que ele deveria contar a todos como olhou nos olhos do único homem que acreditou nele e o traiu: *Como se atreve a ocupar o lugar dele? Conte a eles o que aconteceu naquela noite. Como olhou nos olhos do homem que confiou em você e o matou!* Em plano americano, Snape saca sua varinha e McGonagall se coloca na frente de Harry, pronta para enfrentar o diretor. Severus recua ao perceber que teria que enfrentar a colega, mas como precisava manter o disfarce, levantou sua varinha novamente, pronto para o duelo. No momento em que Harry enfrenta Snape e a Ordem da Fênix entra no salão, uma música de aventura começa no fundo. Enquanto Minerva e Snape se enfrentam, além dos sons dos feitiços, é possível ouvir ao fundo uma música de tensão, sendo substituída pelo tema da saga, mas agora em tom de ação, no momento que Minerva consegue expulsar Snape do castelo: *Covarde!*

Figura 34 – Duelando com Snape



Fonte: Warner Bros (2011).

Além das cenas descritas acima, outras cinco cenas selecionadas (vide Apêndice) trazem essa perspectiva de um cuidado maternal para com seus alunos, sendo capaz de tudo para defendê-los e defender o lugar que muitos deles tem como lar, apesar de ser uma mulher rígida com eles quando necessário: *Talvez fosse mais útil se eu transformasse vocês em um relógio. Seria ótimo se chegassem na hora; Nós nos perdemos.; Então, quem sabe em um mapa? Espero que não precisem de um para achar seus lugares.* McGonagall se preocupa quando Dumbledore resolve deixar o bebê Harry com os tios: *Alvo, você acha mesmo que é seguro deixá-lo com eles? Eu observei o dia todo. É o pior tipo de trouxas que se pode imaginar. São mesmo..., quebra regras para que eles possam exercer determinadas atividades, como quando dá de presente a Harry uma vassoura Nimbus 2000, para que ele possa ser o apanhador do time de quadribol da Grifinória, apesar de alunos do primeiro ano não poderem competir ou mesmo quando permite que Neville e Simas criem explosivos para serem usados contra os comensais da morte durante a Batalha de Hogwarts, tendo passado sete anos dizendo que os dois não poderiam ter esse tipo de artefato: *Deixe-me ver se entendi, professora: está nos autorizando a fazer isso?; Isso mesmo, Longbottom; A explodir tudo? Boom?; Boom!; Legal! Mas como é que vamos fazer isso?; Por que não pergunta ao Sr. Finnegan? Que eu me lembre, ele tem uma inclinação para explosivos; Eu consigo fazer; Assim que se fala. Agora podem ir!.* McGonagall oferece suporte em momentos de dor, quando fala com Harry que, se ele quiser conversar sobre a morte de Dumbledore, ela está lá para ouvi-lo e deixa claro o quanto ela se importa com eles:*

Presumo que haja uma razão para seu retorno. Do que precisa?; Tempo, professora. O máximo que conseguir; Faça o que tem que fazer. Protegerei o castelo. Potter, é bom ver você!.

Como afirma Buckland (2019), quando a bruxaria deixou de ser considerada ilegal, em meados de 1950, os bruxo e bruxas que viviam reclusos até então, puderem sair desse anonimato e viverem plenamente suas vidas. Apesar de ser uma bruxa idosa, Minerva é uma mulher como outra comum: se casou, tem amigos, uma profissão, é justa e defende aqueles que lhe são caros. O cinema, como esse lugar que constrói representação e molda homens e mulheres dentro de uma matriz patriarcal, seria também o lugar onde o olhar do espectador seria domesticado, reproduzindo estereótipos imagens sobre como a sociedade deveria enxergar as mulheres (LAURETIS, 1994). Ao pensar o cinema como uma tecnologia que permite a criação de identidades e sujeitos, é possível imaginar que a representação de Minerva nos filmes pode inspirar meninas/mulheres a ter um determinado comportamento. Uma primeira questão que pode ser reparada é que Minerva se nega, desde nova, a seguir os padrões impostos por uma sociedade patriarcal. Se fosse seguir o que era esperado dela, teria se casado e renunciado à sua magia para que isso não afetasse o casamento. Ela, porém, não o faz, deixando claro que não iria renunciar a seus desejos e ambições por ninguém. Um ponto a ser pensado é que a personagem não expressa feminilidade através das vestimentas e sim do comportamento. Se espera que, por ser mais velha, sirva de exemplo para as meninas de Hogwarts e para tanto, sua inteligência e dever com as regras precisam se sobrepôr a qualquer outro aspecto. Apesar da decisão de não ter filhos durante o tempo em que foi casada,³⁴ Minerva assume esse papel de maternidade quando protege seus alunos dos abusos medievais impostos por Dolores Umbridge, quando demonstra preocupação e impõe novas regras para evitar ataques de alunos em *Harry Potter e a Câmara Secreta* e, principalmente, quando tenta proteger Harry Potter do “suposto” assassino, Sirius Black. Como afirma Federici (2017), a história das mulheres é a história de classes, onde a feminilidade foi erguida de uma determinada forma que se pense que a força de trabalho destinada às mulheres seria a reprodução biológica.

Pensar o cinema como este lugar de criações de representações e perpetuação de estereótipos (LAURETIS, 1994) é uma das maneiras de se entender essa questão materna imposta à Minerva, apesar de ela não ter filhos biológicos. A maternidade seria algo inerente e instintivo à mulher e o cinema passa a reproduzir esse diálogo de várias formas ao longo dos anos. Minerva traz em si esse papel: sua natureza austera esconde, na verdade, uma personalidade acolhedora, que cuida de suas crianças como se fossem seus filhos. A personagem

³⁴ Informações do artigo de JK Rowling, disponível no site: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>. Acesso em: 12/2021.

assume esse papel ao se comprometer com o bem-estar e proteção dos alunos do castelo. Essa pode ser uma das representações de feminino possíveis para a construção de Minerva. Entretanto, Elizabeth Badinter (1985) vai questionar essa afirmação ao explicar como a maternidade é uma construção social, usada em especial para manter o controle sobre mulheres. Durante séculos, a maternidade foi concebida como função tipicamente feminina relacionada à natureza da mulher. Contudo, foi a partir do século XVIII que se construiu essa exaltação ao amor materno, principalmente através de discursos políticos e filosóficos da época. Badinter (1985), indo em uma corrente contrária às ideias dominantes, afirma que o amor materno não é algo instintivo à natureza feminina. Segundo a autora, esses laços de afetividade entre mãe e filho nascem no último terço do século XVIII com a ascensão de uma elite burguesa e existe um deslocamento da autoridade, antes regida pelo homem, para a mulher. Explicando melhor, a autora vai expor que na Antiguidade e na Idade Média não existia essa valorização da maternidade, mas sim uma valorização da paternidade. O homem era responsável pelos filhos e esposa e reinava uma dominação paterna sobre estes.

A constituição da família, até a primeira metade do século XVIII, nada mais era que um contrato, onde imperava o poder do pai/homem sobre seus filhos e sua esposa. Entretanto, uma nova ordem econômica passa a impor a sobrevivência e bem-estar das crianças, com isso, existe um deslocamento na figura de autoridade do pai para a mãe. Assim, surge uma exaltação à figura materna e a esse amor materno como algo natural e intrínseco à toda espécie feminina da raça humana, incentivando mulheres a serem mães e assumirem definitivamente os cuidados para com os seus. Depois de 1760, a relação entre mulher e maternidade se transforma e passa a existir uma supervalorização da devoção materna. Essa devoção da mãe para com a criança se torna um dos valores essenciais à preservação da vida, mas, traz como consequência, uma ampliação das responsabilidades maternas, uma vez que a mulher precisa se dedicar em tempo integral aos seus filhos e zelar sempre pelo seu bem-estar. Assim como aumenta a responsabilidade da mulher, aumenta também a valorização desse sentimento incondicional de amor, devoção e sacrifício feminino em prol da felicidade de sua família. Os discursos médicos e filosóficos à época passaram a defender que esse sentimento era inerente à mulher e, deixar de lado a maternidade, seria uma anomalia. A maternidade traz consigo o papel da mãe cuidadora, daquela que tudo faz pela felicidade e bem-estar de seu filho, que renuncia aos próprios desejos para que sua prole tenha a felicidade plena, inclusive sacrificando sua vida, se preciso fosse, para que o fruto de seu ventre não sofresse nenhum mal. A autora vai afirmar que essa mãe devotada e que possui um amor incondicional pelo filho é um mito. O amor materno, concebido como algo próprio da natureza feminina é, na verdade, uma construção social, um

sentimento adquirido e construído de acordo com a evolução da sociedade. O mito do amor materno surge, assim como outros sentimentos humanos, de uma condição socioeconômica e dos valores presentes da época em que faz parte. Dessa forma, o referido amor nada mais é que um comportamento social, variável de acordo com a época e os costumes.

4.3 Bellatrix Lestrange: entre a vilania e a submissão

Filha de Cygnus Black III e Druella Black, Bellatrix Black Lestrange era uma das comensais da morte com mais prestígio perante Voldemort. A mais velha das Irmãs Black seguiu à risca os ensinamentos de seus pais e se casou com um bruxo puro-sangue, Rabastan Lestrange. Seu casamento foi, possivelmente, arranjando por seus pais para manter o status de sangue-puro dos *Sagrados Vinte-Oito*.³⁵ Possuía forte ligação com a Família Malfoy, já que Narcisa, sua irmã mais nova, casou-se com Lucius Malfoy e se tornaram pais de Draco. A irmã do meio, Andrômeda, foi deserdada da família ao fugir de casa para se casar com um nascido-trouxa, Ted Tonks.³⁶ Seu nome vem de uma estrela da Constelação de Orion, uma tradição da Família Black de batizar seus filhos com nomes de constelações, estrelas ou galáxias. Uma das mais cruéis seguidoras de Voldemort, Bellatrix tinha a maldição Cruciatius (a maldição da tortura) mais forte do mundo bruxo, pois possuía um imenso prazer em torturar, chegando a levar os pais de Neville, Frank e Alice Longbottom, à loucura com a maldição. Tinha uma enorme devoção, obsessão e era totalmente submissa ao Lorde das Trevas, que parecia ser seu verdadeiro interesse amoroso. Matou seu primo, Sirius Black, na batalha do Departamento de Mistérios e sua sobrinha, Ninfadora Tonks, na Batalha de Hogwarts.³⁷

Como afirma Hutton (2021), existe uma crença em diversas sociedades do mundo a respeito desse ser que se utiliza de magia ou poderes sobrenaturais para prejudicar os outros. Essa mulher bruxa, como assim foi definido pelo discurso eclesiástico durante o XVI, deveria ser contida para evitar grandes danos às sociedades. Era preciso controlar essas mulheres conhecedoras de plantas, feitiços, levianas, sensuais, que seriam capazes de enfeitiçar a mente de pobres homens e levá-los à loucura (RUSSEL; ALEXANDER, 2019). A mulher que não

³⁵ Em meados dos anos 30 ou 40, uma publicação anônima que demonstrava preocupação acerca da preservação da pureza das linhagens sanguíneas dos bruxos foi composta, contendo uma lista com as verdadeiras famílias de sangue puro. Os "Sagrados Vinte e Oito" teriam sido acolhidos por Voldemort, mesmo sendo ele mestiço, e zombados por outros bruxos que reconheciam que o mundo bruxo morreria se seus ancestrais não tivessem se casado com trouxas. A lista completa dos Sagrados Vinte-Oito e mais informações a respeito estão disponíveis em: <https://www.wizardingworld.com/features/who-are-the-sacred-twenty-eight>. Acesso em: 12/2021.

³⁶ Informações encontradas no site Wizarding Word. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/features/pottermore-bellatrix-lestrange-infographic>. Acesso em: 12/2021.

³⁷ Idem.

reprime seus desejos sexuais, que conhece o poder e usa esse poder em prol de suas vontades, que não se submete ao domínio masculino precisa ser punida (ZORDAN, 2005).

Para entendermos qual seria a representação de feminino de Bellatrix LeStrange, foram selecionadas nove cenas, presentes entre o quinto e o oitavo filme da referida saga, onde dois aspectos foram percebidos: a vilania e a submissão. Dentro do aspecto da vilania, percebemos duas outras categorias para análise de Bellatrix: a sensualidade e a loucura.

A primeira aparição da vilã acontece em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Com a ascensão de Lorde Voldemort, seus seguidores, os comensais da morte, passam a se reunir para dar continuidade ao plano de seu mestre de matar Harry Potter e obter o controle do mundo bruxo. Muitos desses seguidores foram presos durante a primeira queda do bruxo das trevas, no final da Primeira Guerra Bruxa, em 1981. A cena se passa dentro da prisão bruxa Azkaban, um lugar frio e sombrio, comandado por Dementadores. Bellatrix LeStrange, mais velha das irmãs Black, se encontra no canto de sua cela, muito suja, quando sente a marca negra arder em seu braço esquerdo. A cena começa com um enquadramento mais fechado no rosto de um comensal da morte, que olha para a marca negra em seu braço muito mais escura e se movimentando, como uma cobra. A câmera corta para Bellatrix sentada num canto da cela, com seu rosto parcialmente coberto pelos cabelos sujos e desgrenhados e, ainda num plano fechado, foca na comensal lambendo a marca em seu braço. A câmera passa um plano americano, onde vemos Bellatrix olhar para um ponto distante, passando então para um plano aberto, onde é mostrado a explosão de uma das paredes de Azkaban e a comensal saindo em direção ao local da explosão. A câmera começa a se abrir totalmente nesse momento, focando primeiro na feição de júbilo da comensal ao perceber que poderá fugir até mostrar totalmente o dano causado na prisão e os dementadores sobrevoando o local. A cena não possui diálogo entre personagens. Para dar dramaticidade à cena, primeiro se ouve uma música de suspense, onde também é possível identificar a voz de alguém falando em ofidioglossia, a língua das cobras. O som de suspense continua quando o foco da câmera passa a ser Bellatrix, até o som da explosão de parte de Azkaban. Quando vemos Bellatrix se levantar e ir em direção ao local destruído, a trilha passa a ser de terror, como se antecipando os problemas que estavam por vir, junto com a risada histérica e maligna da comensal. O som de terror vai ficando mais forte conforme a câmera começa a abrir o plano e vemos o dano causado à prisão bruxa.

Figura 35 – Fuga de Azkaban

Fonte: Warner Bros (2007).

Figura 36 – Fuga de Azkaban

Fonte: Warner Bros (2007).

A segunda cena selecionada para a análise de Bellatrix se passa também durante a narrativa de *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Voldemort ordena aos comensais que recuperem a profecia feita sobre ele e Harry Potter no Departamento de Mistérios. Como descobriu que possui uma ligação direta com Harry, o lorde das trevas cria uma visão falsa em sua mente, onde Sirius Black é torturado por se recusar a contar onde está a profecia. Harry, Hermione, Rony, Neville, Gina e Luna partem para o Ministério da Magia, onde são encurralados pelos comensais da Morte. Uma batalha começa e, se vendo sem opção, já que seus amigos foram

feitos reféns, Harry entrega a Lucius Malfoy a profecia. A Ordem da Fênix consegue chegar ao local e o duelo se reinicia. Enquanto os membros da Ordem – Alastor Moody, Tonks, Lupin, Shackbolt – tentam resgatar os mais novos, Sirius e Harry duelam e conseguem desarmar o patriarca dos Malfoy. O movimento da câmera se inicia com o plano americano em Lucius e Harry, no momento que o garoto passa a profecia para o comensal. Num close, vemos o rosto de Harry machucado enquanto uma luz surge atrás de Lucius. Novamente a câmera passa para um plano americano e Sirius Black chega até onde está o afilhado: *Fique longe do meu afilhado. Ouça, quero que pegue os outros e saia daqui; O que? Não, eu vou ficar com você.; Você se saiu muito bem. Eu assumo a partir daqui.* A câmera passa a focar em diferentes pontos num plano aberto, para que seja possível para o espectador acompanhar a batalha entre a Ordem da Fênix e os Comensais da Morte. A paisagem sonora começa com uma música de aventura e tensão, para enfatizar o conflito, além de sons de feitiços sendo lançados e rebatidos e da risada de Bellatrix. A partir do momento em que Lucius chama Sirius para o duelo, a câmera volta novamente para um plano americano, mas dando close em momentos específicos, como Lucius retirando a varinha para duelar e os rastros de Tonks e Bellatrix enquanto ambas duelam no ar. A música vai ficando mais alta e mais rápida conforme os duelos acontecem. O enquadramento passa novamente a um plano aberto, onde o espectador pode ver os diferentes momentos da batalha. Quando Harry consegue desarmar um comensal, o enquadramento passa a um close, indo imediatamente para um plano aberto, onde vemos Sirius desarmar Lucius. Nesse momento, a câmera se fecha em Bellatrix lançando a maldição da morte e em Sirius sorrindo: *Avada Kedrava!* Em um plano fechado, vemos Sirius sendo levado pelo véu e a expressão de dor no rosto de Harry, ao perceber o que tinha acontecido com o padrinho. No momento em que a comensal lança a maldição da morte, há apenas silêncio. Então, uma música triste passa a ser ouvida, enquanto Lupin segura Harry e o garoto grita em desespero. Bellatrix está parada perto de uma das portas que vão em direção ao átrio do Ministério da Magia, observando a cena com um sorriso cínico nos lábios, até que Harry percebe a presença da bruxa e corre em desespero atrás da Comensal: *Eu matei Sirius Black! Você vem mepegar?* A câmera acompanha Harry, intercalando os planos entre fechado e americano, para mostrar o desespero e a raiva do menino que sobreviveu naquele momento. Em close, a câmera vai em Bellatrix, que possui um ar de arrependimento e então volta a Harry, que no momento da raiva não percebe a aproximação de Voldemort. A música de fundo passa a ser de tensão, onde Harry parece debater consigo mesmo entre a vontade de torturar Bellatrix e se aquela ação é certa ou não. Em plano fechado, Bellatrix sorri ao perceber que seu Lorde se encontra no Ministério.

Figura 37 – Eu matei Sirius Black



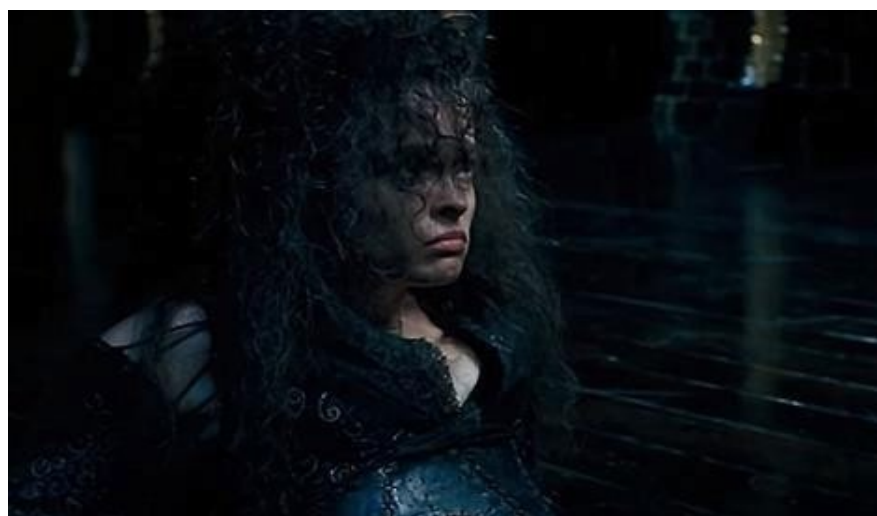
Fonte: Warner Bros (2007).

Figura 38 – Eu matei Sirius Black



Fonte: Warner Bros (2007).

Figura 39 – Eu matei Sirius Black



Fonte: Warner Bros (2007).

Já a terceira cena da personagem analisada se passa durante *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I*. Harry, Rony e Hermione estão à caça das Horcruxes para poderem destruir Voldemort de uma vez por todas. Eles montam acampamento em diferentes florestas para despistar comensais da morte e sequestradores que estão trabalhando para o Lorde das Trevas. Eles acabam sendo capturados na Floresta de Deão e são levados para a Mansão Malfoy, onde Draco, Narcisa, Lucius e Bellatrix estão. Bellatrix pede que Draco confirme se o garoto de rosto deformado seria mesmo Harry Potter, para assim poderem chamar o Lorde das Trevas até o local. Em plongée, Harry está sentado no chão da Mansão Malfoy e Bellatrix pede que Draco identifique se é mesmo o menino-que-sobreviveu (Hermione havia lançado nele um feitiço para inchar o rosto quando foram capturados): *Não se acanhe, querido. Venha aqui. Agora, se não for quem achamos que é e o chamarmos, matará todos nós. Precisamos ter certeza; O que houve com o rosto dele?; É, o que houve com o rosto dele?; Já estava assim. Deve ser algo que pegou na floresta; Ou é uma azaração ferreteante. Foi você, querida? Dê-me a varinha dela, veremos qual foi o último feitiço. Peguei você!*

Em close, a câmera fica intercalada entre Harry e Draco por alguns segundos, até passar para um plano aberto, onde vemos Bellatrix questionar os sequestradores e perceber que um deles possui uma espada que estava no seu cofre: *O que é isso? Onde você conseguiu isso?; Estava na bolsa dela quando vasculhamos, agora é minha*. Em plano americano, Bellatrix ataca os sequestradores para recuperar a espada. Uma música de tensão ao fundo pode ser ouvida ao fundo, porém em tom mais baixo, para que o espectador consiga acompanhar melhor a conversa que acontece na mansão. A música de tensão aumenta no momento que Bellatrix vê a espada e passa a ser ouvido sons de gritos e feitiços sendo lançados. A cena passa para um plano aberto, onde é possível perceber a reação de todos na sala com a ação da mais velha das irmãs Black e logo em seguida passa para um close, onde apenas Hermione e Bellatrix estão no quadro: *Andem, saímdaqui! Ciça, leve os garotos para o porão, quero ter uma conversinha com essa daqui. De mulher pra mulher!*. A sequência seguinte se passa em plano aberto ou americano, mostrando os meninos tentando salvar Hermione, com alguns momentos em close, como quando Harry vê o olho azul no espelho (que ele pensa ser Dumbledore) e lhe pede ajuda. Na sala onde Hermione está sendo torturada, a primeira sequência começa em plano aberto, onde vemos Bellatrix por cima do corpo da garota, tentando descobrir como a espada de *Godric Gryffindor* saiu de seu cofre e, em close, vemos Hermione chorando e implorando para a comensal parar com a tortura, que tem uma feição de raiva em seu rosto: *Esta espada deveria estar no meu cofre em Gringotes, como a conseguiu? O que mais você e seus amigos pegaram no meu cofre?; Eu não peguei nada. Por favor, eu não peguei nada; Eu não acredito!*

Novamente, em plano aberto, o espectador acompanha o momento em que Bellatrix passa a entalhar com sua varinha a palavra *mudblood* (sangue-ruim) no braço direito de Hermione. A música de fundo para e apenas os gritos de Hermione passam a ser escutados, dando eco no porão onde Harry e Rony estão, deixando os dois amigos ainda mais desesperados com a situação. Intercalando novamente entre plano aberto e plano americano, vemos Dobby conseguir tirar Luna e Olivaras do cativoiro e atingir Pettigrew com um feitiço, libertando os dois amigos. Breves segundos em close nos mostram o pomo de ouro que Dumbledore deixou de herança para Harry saindo do bolso do casaco de um dos sequestradores. Em contra-plongée, o espectador passa a acompanhar o interrogatório de Bellatrix ao duende sobre como a espada saiu do seu em Gringotes e, em close, a imagem de Hermione caída no chão da mansão chorando e a marca feita por Bellatrix aparece na tela: *Você não sabe? Porque não estava fazendo seu trabalho? Quem entrou no meu cofre? Quem a roubou? Quem a roubou? E então?; Na última vez que fui até seu cofre, a espada estava lá; Então, vai ver, ela saiu andando sozinha!; O Gringotes é o mais seguro dos lugares; Mentiroso! Considere-se sortudo, duende. O mesmo não será ditodesta aqui!*. A música de tensão volta conforme a tortura continua e os amigos tentam encontrar um jeito de sair daquele lugar e salvar a garota das mãos da Comensal. Intercalando em movimentos plongée e plano aberto, observamos o duelo entre Narcisa e Draco contra Harry e Rony. A sequência a seguir passa a intercalar os planos entre fechado e aberto, enquanto Bellatrix mantém a garota como refém e ordena que chamem Voldemort até a casa: *Pare! Larguem suas varinhas. Larguem, já disse. Apanhe-as Draco, agora. Ora, ora, ora, olhe o que temos aqui. É Harry Potter. Está claro, brilhante, novo, bem a tempo para o Lorde das Trevas. Chame-o. Chame-o!*. Acâmera acompanha o olhar de Hermione, em contra-plongée, onde o espectador vê Dobby soltando o lustre da mansão para atingir Bellatrix. A câmera passa para um plano aberto, mostrando o momento em que Dobby consegue reunir os três amigos para levá-los a um lugar seguro e, em close, Dobby afirma não ter mestres e que é um homem livre (depois de ter conseguido desarmar Narcisa). Ainda em close, o espectador acompanha o olhar assassino de Bellatrix ao lançar uma adaga no exato momento no qual o elfo consegue desparatar com os três amigos: *Seu elfo estúpido, podia ter me matado; Dobby jamais quis matar. Dobby só queria mutilar ou causar um ferimento grave; Como ousa pegar a varinha de uma bruxa? Como ousa desafiar seus senhores?; Dobby não tem senhores. Dobby é um elfo livre e Dobby veio salvar Harry Potter e seus amigos*. O elfo consegue desparatar no mesmo lugar onde deixou Luna e Olivaras, mas acaba sendo atingido pela adaga lançada por Bellatrix e morre nos braços de seu amigo Harry Potter. Conforme Bellatrix continua tentando descobrir como entraram em seu cofre, a música de fundo começa a ser de suspense, passando novamente à

ação quando Harry e Rony intervêm para salvar a amiga. Escutam-se sons de feitiço sendo lançados e um breve silêncio seguido de uma música de tensão ao fundo, que vai aumentando gradativamente, conforme a comensal decide por chamar Voldemort até a mansão. Novamente, a música de ação/aventura recomeça, quando Dobby consegue salvar os amigos, prontamente sendo substituída por uma música de suspense quando Bellatrix joga a adaga que atinge o elfo doméstico.

Figura 40 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy



Fonte: Warner Bros (2010).

Figura 41 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy



Fonte: Warner Bros (2010).

Figura 42 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy



Fonte: Warner Bros (2010).

Figura 43 – Torturando Hermione na Mansão Malfoy



Fonte: Warner Bros (2010).

A quarta cena de Bellatrix analisada para essa pesquisa já traz um segundo aspecto

percebido, que é a submissão. A vilã possui uma grande obsessão por seu mestre, sempre tentando agradá-lo e, de certa forma, esse homem tão cruel seria seu verdadeiro amor.³⁸ A submissão de Bellatrix a Voldemort fica evidente nas duas cenas a seguir. Os comensais da morte estão reunidos na Mansão Malfoy para ouvir e executar as ordens de Voldemort. Bellatrix se voluntaria a matar Harry Potter, mas o lorde das trevas deixa claro que é ele que deve fazer isso. Em plano americano, vemos Voldemort sentado na ponta de uma grande mesa de madeira, cercado por comensais da morte. A câmera passa para Bellatrix, sentada a sua direita, que se oferece para matar Harry Potter: *Meu lorde, eu me ofereço para essa missão. Quero matar o garoto.* A câmera continua em plano americano, focando brevemente em alguns comensais, enquanto Voldemort manda Rabicho manter o prisioneiro em silêncio. Ao fundo, em desfoque, é possível ver a professora de Estudos dos Trouxas de Hogwarts, Charity Burbage. A paisagem sonora apenas é composta apenas pelas vozes dos comensais da morte e de Voldemort. O movimento da câmera se intercala em plano americano entre Bellatrix e Voldemort, a primeira que aguarda com expectativa a resposta de seu mestre e, diante da negativa desse, baixa sua cabeça em sinal de submissão: *Por mais que sua sede de sangue me inspire, Bellatrix, sou eu que devo matar Harry Potter.*

Figura 44 – Se oferecendo para matar Harry Potter



Fonte: Warner Bros (2010).

³⁸ Em *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, uma peça de teatro de duas partes escrita por Jack Thorne e baseada na história da autora J.K. Rowling, do próprio Thorne e do diretor John Tiffany, lançado como livro em 2016, é revelado que Voldemort e Bellatrix tiveram uma filha entre a Batalha no Departamento de Mistérios e a captura de Harry, Ron e Hermione na Mansão Malfoy. A criança foi dada a Euphemia Rowle, que a criou. Delphi traça um plano para fazer com que Alvo Severo Potter e Escorpão Malfoy voltassem ao passado para salvar Voldemort e, eventualmente, ela acaba falhando. A peça é desconsiderada por grande parte dos fãs como cânone da saga. Informação retirada da página: <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/10-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-bellatrix-lestrange-de-harry-potter.html#list-item-8>. Acesso em: 12/2021.

Na cena seguinte, Harry, Ron e Hermione veem o momento em que Voldemort ataca Snape e ordena que Nagini o mate. Após a saída do bruxo das trevas, o trio corre até o professor e Snape pede que Harry pegue suas memórias. O garoto descobre, então, que Snape sempre tentou salvá-lo, por causa do amor que sentia por sua mãe. Além disso, Harry descobre que também é uma horcrux, pois na noite em que Voldemort matou os Potter, um pedaço de sua alma se despreendeu e se agarrou à única coisa viva naquele cômodo: o bebê Harry. Dessa forma, a profecia só seria cumprida quando essa horcrux também fosse destruída. Com essa informação, Harry vai até a clareira da floresta proibida, onde Voldemort e os comensais da morte estão. O bruxo das trevas zomba do garoto e logo depois lança nele a maldição da morte. Tendo destruído o pedaço de sua própria alma, em close, Voldemort está caído e se vê apenas uma parte de seu rosto. Em plano fechado, Bellatrix tenta ajudar seu lorde: *Milorde? Milorde, está ferido? Milorde?* Voldemort se levanta com brusquidão, afirmando não precisar da ajuda da comensal: *Não preciso da sua ajuda!* Em plano aberto, Bellatrix continua insistindo em amparar Voldemort - *Não. Venha, venha* - que empurra a comensal e pede que alguém vá chegar se Harry Potter está morto. Enquanto Narcissa vai até o garoto, Bellatrix permanece aos pés de Voldemort. A cena começa com um sussurro, mas apenas isso se faz presente como paisagem sonora na cena. Além do breve diálogo entre Voldemort e Bellatrix e o grito da comensal ao ser empurrada no chão, a cena se passa em silêncio.

Figura 45 – Sendo empurrada por Voldemort



Fonte: Warner Bros (2011).

Figura 46 – Sendo empurrada por Voldemort



Fonte: Warner Bros (2010).

A loucura é um aspecto que pode nos ajudar a entender qual seria a representação de feminino de Bellatrix. De acordo com Foucault (1997), em a *Históriada Loucura*, o sofrimento psíquico foi visto de diversas maneiras ao longo dos séculos pelas sociedades ocidentais, afirmando que a definição do que seria loucura foi se modificando conforme o período histórico. Durante a Idade Média, a alucinação, um sintoma psíquico, passou a ser considerado possessão demoníaca e, pessoas com esse tipo de comportamento desviante foram queimadas nas fogueiras. Mulheres, principalmente aquelas que não cumpriam seus papéis sociais, foram consideradas bruxas e mortas por isso. Bellatrix, apesar de pertencer a uma família nobre e ter seguido os ensinamentos de seus pais e, até aceitado um casamento arranjado, não cumpria o papel designado a ela pela sociedade. A vilã sempre expressou seu poder e nunca temeu o que pudesse lhe acontecer. O fato de ter passado alguns anos presa em Azkaban, antes de Voldemort conseguir libertar seus seguidores, pode ter contribuído para a sua loucura. A comensal era louca, cruel e imprevisível e essas características podem ser vistas em três cenas analisadas (vide Apêndice). As três cenas se passam durante *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* e a primeira mostra Bellatrix colocando fogo na casa da Família Weasley, a Toca, por puro prazer. A comensal se aproveita que Harry não está em Hogwarts, portanto perto da proteção de Dumbledore, para atraí-lo para uma armadilha, rindo da morte de Sirius e provocando garoto: *Eu matei Sirius Black. Eu matei Sirius Black. Você vem me pegar? Harry, consegue me pegar? Vem me pegar?*. Já no segundo momento, Bellatrix está em Hogwarts, já que seu sobrinho, Draco Malfoy, foi designado pelo lorde das trevas para matar Dumbledore. A comensal aparece

em êxtase durante todo o tempo que presencia a agonia de Draco e Dumbledore. Quando Snape aparece e cumpre sua parte no plano, matando Alvo a pedido dele, Bellatrix sai andando pelo salão principal de Hogwarts quebrando tudo que encontra pela frente e destruindo completamente o lugar. Ainda neste filme, logo após a morte de Dumbledore, a bruxa sai saltitando feliz pela floresta negra, até chega frente à cabana de Hagrid e colocar fogo na mesma, dando pulinhos e gritinhos de alegria com o feito.

Figura 47 – Morte de Dumbledore



Fonte: Warner Bros (2009).

Figura 48 – Colocando fogo na Toca



Fonte: Warner Bros (2009).

Figura 49 – Colocando fogo na cabana de Hagrid



Fonte: Warner Bros (2009).

A sensualidade também é um traço muito marcante na personagem. Bellatrix é descrita como uma mulher alta, morena, “que conserva feições atraentes, mas algumacoisa – talvez Azkaban – levara a maior parte da sua beleza” (ROWLING, 2003, p. 340). Os cabelos pretos cacheados, as roupas pretas com recortes e fendas, com decotes maiores, os lábios vermelhos expressam toda a sexualidade latente da personagem, quando não se importa em se vestir de forma recatada, como a sociedade espera. A descrição de Rowling (2003) pode ser considerada a descrição de uma mulher bonita, uma característica associada, na maioria das vezes, às mocinhas/heroínas da narrativa. Vale destacar que, quando essa característica é atribuída à vilã, a representação dessa personagem costuma ser de uma mulher obcecada pela aparência, pela própria beleza, que faz qualquer coisa para se manter sempre bela. Como exemplo, temos as Irmãs Sanderson, Winifred, Mary e Sarah, de *Abracadabra* (1993), que raptam crianças para retirar suas vidas e permanecerem jovens.

A mulher bruxa vista e tratada como esse ser maligno nada mais é do que uma construção social e se deu em contexto histórico diferente daquele perpetuado pelo senso comum. Bellatrix Lestrange poderia ser considerada como a personificação perfeita nesta saga da imagem dessa bruxa, tão presente na imaginação dos indivíduos, que faz um pacto com o diabo e se utiliza da sua magia para causar dor e danos à sociedade. Como Russel e Alexander (2020) afirmam, a Igreja Católica pode ter sido responsável por criar e perpetuar essa imagem, uma vez que precisavam de “bodes expiatórios” para culpar pela crise econômica e social que se abateu sobre a Europa na segunda metade do século. Heinrich Kramer e James Sprenger (2020), ao escreverem *Malleus Maleficarum*, afirmaram que mulheres teriam mais propensão em serem bruxas por não serem inteligentes como os homens, serem mais propensas a abdicarem de sua fé e por se deixarem levar por paixões desenfreadas, além de serem vingativas. A caça às bruxas veio como uma forma de dominar os corpos femininos através de um regime patriarcal. Mulheres deveriam

se submeter aos seus homens e seus corpos deveriam pertencer somente às eles. “Servas do diabo” seriam essas mulheres livres, com autonomia sobre seus corpos, conhecedora de sua sexualidade. Com a caça às bruxas, queimava-se na fogueira toda essa liberdade que as mulheres possuíam e surgia ali uma nova disciplina social do papel da mulher na sociedade: a submissão (FEDERICI, 2017).

Bellatrix Lestrange é a grande vilã da saga *Harry Potter*. Uma mulher inteligente, de família rica, bem-educada, que seguiu os ensinamentos de sua família, que usa seu poder da maneira que quer, que tortura e mata com e por prazer. Uma mulher sensual, que expressa e não se incomoda com a sua sexualidade. Essa mesma sexualidade que o discurso eclesiástico afirmou precisar ser controlado ou as mulheres exerceriam muito mais poder sobre os homens (CONDREN, 1989). Essas características de Bellatrix (a vilania, a loucura, a sensualidade e a submissão) falam de lugares comuns no que diz respeito a ser bruxa/mulher numa sociedade regida pelo patriarcado. Além disso, como refletido em pesquisa anterior (MACHADO; SILVA, 2021), essas características eram recorrentemente retomadas nos movimentos de condenação por bruxaria (RUSSELL; ALEXANDER, 2019). Bellatrix, assim como as Irmãs Sanderson, de *Abracadabra* (1993) e Eva Ernst, de *Convenção das Bruxas* (1990), performam uma feminilidade marcada e evidenciada pelo exagero: os gritos agudos e histéricos, as gargalhadas, as roupas justas e a maquiagem carregada fazem presente como forma de criar uma paródia de gênero (BUTLER, 2012). A personagem acabou sendo “querida” pelos fãs pela atuação da atriz britânica *Helena Bonham Carter* nos filmes.

Se a figura da bruxa ensina sobre um determinado modo de enxergar a mulher, então a mulher bruxa foi moldada de acordo com o padrão patriarcal da sociedade vigente. Em especial, se essa mulher expressa poder. Esse tipo de mulher, que usa seu poder ou se aliam a alguém que lhe dê poder, são as mais difíceis de serem subjugadas pela máquina civilizatória. A essas mulheres, resta apenas a punição (ZORDAN, 2005).

Como já explicado anteriormente, o cinema é este lugar capaz de nos ensinar modos de ser e estar numa sociedade, ajudar a moldar identidades e ajudar a criar valores que devem ser seguidos por indivíduos daquela sociedade em questão (LAURETIS, 1994). Dessa maneira, o cinema é também capaz de apresentar qual feminilidade é aceita e qual não é. Bellatrix, por mais poderosa que fosse, era serva de um “diabo”, submissa às suas vontades, lhe dando de bom grado seu corpo, fazendo de tudo para agradá-lo. Suas ações, já que não podiam ser contidas, deveriam ser punidas. A punição para essa bruxa/mulher que foge às normas é muito clara: só resta a morte.

Figura 50 – Morte de Bellatrix.



Fonte: Warner Bros (2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto Minerva quanto Hermione foram duas alunas empata-chapéu, ou seja, quando chegaram a Hogwarts, o chapéu-seletor demorou mais de cinco minutos para escolher qual casa colocá-las. Ambas foram selecionadas para a casa dos Leões – dos corajosos e ousados, porém também poderiam ter sido selecionadas para a casa dos Corvos – dos inteligentes e notáveis.³⁹ É notável que Hermione se inspira em Minerva durante seu primeiro ano em Hogwarts, como uma referência de mulher a ser seguida. Tanto que se sente infeliz quanto desaponta a professora, como acontece em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Quando Hermione assume a culpa sobre ter ido atrás do trasgo, com a desculpa que saberia como lidar com ele porque leu nos livros, percebe-se o maior ponto de divergência entre as duas, neste primeiro momento: Hermione se espelha em Minerva e não quer desapontá-la. Mas, ao mesmo tempo, só seria aceita por Rony e Harry a partir do momento em que quebrasse as regras. Uma análise crítica da mídia (KELLNER, 2001), permite que olhemos para essas personagens e nos inspiremos nelas. Milhares de meninas cresceram assistindo e lendo as aventuras de Hermione e seus amigos e incorporando características da personagem. Não rara são às vezes que escutamos na escola ou em casa: “se comporte igual menina”. Se comportar igual menina, nesse caso, é seguir com as regras impostas por uma sociedade, que dita que mulheres precisam ser calmas, doces, contidas (LOURO, 1997).

Minerva possui características como ser contida, sábia e forte. Se espera que, por ser mais velha, sirva de exemplo para as meninas de Hogwarts e para tanto, sua inteligência e dever com as regras precisam se sobrepôr a qualquer outro aspecto. Porém, sua natureza austera esconde, na verdade, uma personalidade acolhedora, que cuida de suas crianças como se fossem seus filhos. Ao analisarmos as cenas descritas, pode-se perceber que a maternidade não foi uma escolha de Minerva, mas uma imposição pelo seu papel enquanto professora e mentora dos alunos. O fato de tentar protegê-los, em mais de uma situação, de se importar com seu bem-estar e até quebrar algumas regras para deixá-los em vantagem mostra como personagem assume esse lugar de maternidade, talvez pelo convívio direto e anual com os estudantes.⁴⁰

Bellatrix se mostra o oposto das outras duas personagens: faz questão de ser notada, ser vista, ser escandalosa, de usar seus poderes da maneira que mais lhe convém. Fugido da

³⁹ Fonte: <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/10-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-minerva-mcgonagall-de-harry-potter.html#list-item-2>. Acesso em: 12/2021.

⁴⁰ O ano letivo em Hogwarts começa em 1º de Setembro e os alunos podem ir para suas casas durante os feriados de Páscoa e Natal, podendo optar por permanecer na escola com os professores. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Escola_de_Magia_e_Bruxaria_de_Hogwarts. Acesso em: 12/2021.

maternidade, da necessidade de aprovação por parte da sociedade, expressando sua sexualidade da maneira que quiser, não se adequando às normas impostas sobre seu corpo e não se importando de seguir os preceitos morais e os costumes sociais que lhe são impostos, se torna a mulher que precisa ser contida, ter seu corpo dominado e sua liberdade cerceada (FEDERICI, 2017).

Dessa maneira, se faz necessário pensar como a reflexão em torno do audiovisual e das questões de gênero se torna importante para tentar compreender a maneira como os meios de comunicação e a ficção podem ajudar a construir um pensamento social e como as mulheres usam das informações propagadas por esses meios, especialmente pelo cinema, no seu cotidiano. Assim, como sugere Lauretis (1994), o cinema ensina modos de ser e estar numa sociedade. Um ponto em comum entre as personagens é que nenhuma delas expressa feminilidade através das vestimentas e sim do comportamento. Dessa maneira, tanto Minerva quanto Hermione assumem um lugar de uma feminilidade ideal ou uma feminilidade aceita pela sociedade. Ambas estão em um lugar de uma mulher contida e inteligente, passando seus conhecimentos a diante, mas sem entrar em problemas, sendo maternais (mesmo que não tenham filhos biológicos) e lutando por uma causa justa. Se comportando de maneira a proteger os seus quando necessário, mas evitando confrontos. Bellatrix assume o papel da feminilidade que não é permitida e precisa ser punida. Uma mulher não deve ser mais poderosa que um homem, tampouco pode expressar sua sexualidade da maneira que deseja. O papel feminino ainda é relegado a um segundo plano (KAERCHER, 2006).

A saga *Harry Potter*, ao trazer três bruxas/mulheres em posição de co-protagonismo, vai informar quais os lugares que mulheres podem ou não ocupar. Se a mídia é um dispositivo pedagógico (FISCHER, 2002), que nos ensina a construir identidade e modos de ser e estar numa sociedade e o cinema como uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) vai apresentar, nesta narrativa, quais são e quais não são os modos de ser mulher aceitos por uma sociedade patriarcal. Enquanto Bellatrix é essa mulher diabólica, recuperando o discurso eclesiástico, a representação de feminino da personagem diz de um mal que precisa ser exterminado. A morte é a única solução possível. Hermione e Minerva representam um feminino que é aceito, esperado e, constantemente reforçado, pela sociedade: a submissão a um regime patriarcal, onde seus corpos não lhes pertencem plenamente e suas escolhas de vida devem seguir as regras da sociedade. A questão do bem e do mal, diante de um discurso eclesiástico, se mostra presente em toda a filmografia, entretanto, não se torna elemento primeiro para esta análise, podendo ser considerado em uma pesquisa futura.

As três bruxas/mulheres analisadas nesta dissertação exercem papéis fundamentalmente

femininos (RUBIN, 1975). Apesar de possuírem um determinado protagonismo, sendo responsáveis por propiciar aos espectadores falas e cenas memoráveis, ainda são relegadas a um segundo plano (KAERCHER, 2006) em detrimento de personagens masculinos. As três personagens podem apresentar lugaresmuito comuns ao pensar os estereótipos femininos: Hermione é nerd da escola, aquela garota muito inteligente, mas que não é considerada bonita o suficiente para ser par romântico de alguém e sofre por isso, que busca se adaptar a padrões de beleza para chamar atenção do sexo oposto e, quando encontra a felicidade, é nos braços do melhor amigo. Minerva é a tia mais velha, sábia e cheia de conselhos para dar. Aquela que tem sempre um biscoito, um presente, uma fala acolhedora, mas que se mostra brava quando necessário. Bellatrix é a mulher rica e imoral, cheia de preconceitos e cruel, que não se importa em ser assim e não liga para o que a sociedade pensa dela. Dessa maneira, se entende que uma das possíveis representações de feminino presente na saga Harry Potter tende a seguir uma matriz patriarcal e heteronormativa.

Por fim, esta dissertação não tem como objetivo afirmar que existe apenas uma representação de feminino na saga *Harry Potter*, mas sim levar a espectadora e o espectador a questionar sobre essas representações e como elas impactam a vida de quem está assistindo. As representações de feminino podem ser amplas e plurais. Mulheres/bruxas podem ser más, ser boas, ser maternais, ser cruéis, ser doces. Não existe problema em ter várias representações. Existe problema quando essa representação e esse comportamento se torna um modelo a ser seguido e passa a corresponder a um único jeito de ser mulher. Mas afinal, quais as outras representações possíveis de feminino na referida saga? É possível haver pluralidade nos jeitos de ser mulher dentro da cinematografia apresentada? A maternidade e a morte são os únicos caminhos para as personagens apresentadas acima? Que corpos realmente importam na saga cinematográfica *Harry Potter*? A finalização desta dissertação não encerra a pesquisa sobre as representações femininas em *Harry Potter*. Mas levanta questionamentos para que, possamos começar a compreender, o que significa ser mulher no cinema.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil – gostosuras e bobices**. São Paulo:Scipione, 1989.
- AGUIAR, Eveline Lima de Castro; BARROS, Marina Kataoka. A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: aRessignificação do Papel Social da Mulher. **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Natal – RN**, 2015.
- ALMEIDA, Paula Alves de; COELHO, Paloma. **Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões** sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. *ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 2, n. 3, p. 159-176, 2015.
- AMORIN, Elaine Cristina. **Harry Potter: desmistificando o mito da mulher-bruxa**. Curitiba: Appris, 2012.
- AMORIN, Elaine Cristina. **Leitores e leituras de Harry Potter: a recepção da sérieno meio virtual**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, 2009.
- ARAÚJO, Patricia Martins de. **Protagonismo feminino: influências dos filmes de princesas da Disney para uma educação feminista**. 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Erechim, 2017.
- BADINTER, Elisabeth. **O mito do amor materno: Um amor conquistado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARBOSA, Karina Gomes. **Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie**. *Revista de Estudos Feministas*, v. 25, p. 1437-1447, 2017.
- BARSTOW, Anne Llewellyn. **Chacina de Feiticeiras: uma revisão histórica da caças às bruxas na Europa**. Tradução Ismênia Tupy. Rio de Janeiro: José Olympio,1995.
- BASTOS, Rodolpho Alexandre Santos Melo; NOGUEIRA, Joanna Ribeiro. **Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórica-pedagógica**. *Dimensões*, n. 36, p. 12-30, 2016.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. São Paulo: DifusãoEuropeia do livro. 1967.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- BUCKLAND, Raymond. **O livro Completo da Bruxaria**. São Paulo: Pensamento, 2019.
- BUTLER, Judith. **Actos performativos e constituição de gênero – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. *In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. Gênero, Cultura Visual e Performance. Antologia crítica*. Minho: Centro de Estudos Humanísticos da Univ. do Minho (CEHUM): Húmus, 2011. p. 69-88.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo:Crocodilo

Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.

CALADO, Eliana Alda de Freitas. Bruxas e contos de fadas: mito e representações. **Simpósio Nacional de História**, v. 22, p. 187-193, 2003.

CARTER, Angela. **103 contos de fadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2013.

COSME, Ana Luisa Feijó. **Fadas, bruxas, príncipes e princesas: as representações sociais nos contos de fadas clássicos e suas adaptações cinematográficas**. 2020. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2020.

COSTA, Everson Daniel Silva. **O Processo audiovisual nas aulas de filosofia**. Disponível em: https://www.ucs.br/ucs/tplCongressoFilosofia/extensao/agenda/eventos/cd_60/comunicacoes_cientificas/apresentacao/formacao_interdisciplinaridade/everson.pdf. Acesso em: 10 ago. 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista estudos feministas, v. 10, p. 171-188, 2002.

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak; CABREIRA, Regina Helena Urias. **A Imagem da Bruxa: da Antiguidade Histórica às Representações Fílmicas Contemporâneas**. Ilha do Desterro, v. 72, p. 175-197, 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Uma introdução aos Estudos Culturais**. Revista FAMECOS, v. 5, n. 9, p. 87-97, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.1998.9.3014>. Acesso em: 10 jan. 2021.

FALCONI, Isabela Mendes. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. **Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade**, Bebedouro, v. 2, n. 1, p. 85-111, 2015.

FALUDI, Susan. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. São Paulo: Rocco, 1991.

FARIAS, Francly Rennia Aguiar de; RUBIO, Juliana de Alcântara Silveira. Literatura infantil: a contribuição dos contos de fadas para a construção do imaginário infantil. **Saberes da Educação**, v. 3, n. 2, 2012. Disponível em: <http://docs.uninove.br/artefac/publicacoes/pdf/v3-n1-2012/francy.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2020.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Lola. No Brasil, pesquisas sobre gênero ganham força nos últimos 10 anos, mas professores já falam sobre “caça às bruxas”: **discussão sobre gênero invadiu universidades**

públicas e privadas e faz relação com outros temas, comoracismo. 2019. Disponível em: <https://www.generonumero.media/grupos-genero-caca-bruxas/>. Acesso em: 9 set. 2021.

FISCHER, Rose Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun. 2002.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

HADDAD, Maria Irene Delbone; HADDAD, Rogério Delbone. **Judith Butler: Performatividade, Constituição de Gênero e Teoria Feminista**. V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. S. l.: s. n., 2017. Disponível em: www.editorarealize.com.br/.../TRABALHO_EV072_MD1_SA3_ID559_1707201716. Acesso em: 20 set. 2021.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**, 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HILLSHEIM, Betina; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. Contos de Fadas e Infância (s). **Educação & Realidade**, v. 31, n. 1, p. 107-126, 2006.

HUTTON, Ronald. **Grimório das Bruxas**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2021.

IMAMURA, Claudio. **O estudo de arquétipos femininos representados nos desenhos animados dos estúdios Disney**. 2018. 203 f. Dissertação (Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva: **O mundo na caixa: gênero e raça no Programa Nacional Biblioteca na Escola** – 1999. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação. Porto Alegre, RS, Brasil. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KEHL, M. R. A Criança e Seus Narradores. In: CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

KELLNER, D. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O Martelo das Feiticeiras: Malleus Maleficarum**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

LAROCCA, Gabriela Muller. A Representação do mal feminino no filme ‘A Bruxa’. **Revista Gênero** v. 19, n. 1, p. 88-109, 2018.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco. 1994. p. 206-242.

LAURETIS, Teresa de. **Através Do Espelho: Mulher, Cinema e Linguagem**. **Revista Estudos**

Feministas, v. 1, n. 1, 1993.

LEITE, Sidney Ferreira. Reflexões sobre comunicação e sociedade: as contribuições de Douglas Kellner. **E-Compós**, 1, 2004. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.5>. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/5>. Acesso em: 20 maio 2021.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 33, n. 1 (jan./jun. 2008), p. 81-97, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

MENDES, Mariza B. T. Em **busca dos contos perdidos** – o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

MENDONÇA, Felipe Viero Kolinski Machado; SILVA, Jussara de Souza Lima da. **Porque nem toda feiticeira é corcunda**: sentidos sobre o ser bruxa/ser mulher em filmes infantis e infantojuvenis. **Intexto**, n. 52, p. 106691, 2021.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MOREIRA, M. A. .; KOLINSKI MACHADO , F. V. . **Que beijo foi esse, viado?** Sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo. *Lumina*, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 79–95, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/33349>.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Ed. UnB, 2013.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. .p. 437-453.

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

PONTES, Maria Verônica Anaeto: **Entre novas e velhas histórias**: A construção de bruxas e princesas nos fios discursivos de conto de fadas. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

RANGEL, Maria Theresa Targino de Araújo. **História e ficção na construção do conflito trágico Em as bruxas de salém, de Arthur Miller**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. São Paulo: Aleph, 2019.

ROCHA, Cássio Bruno Araujo. **Um pequeno guia ao pensamento, aos conceitos e à obra de Judith Butler**. *Cadernos Pagu*, [S.L.], n. 43, p. 507-516, dez. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-8333201400430507>.

ROSA, Tábata Figueiredo da. **Representação de três personagens femininas em Harry**

Potter: Hermione Granger, Gina Weasley e Molly Weasley. 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix.** Tradução de Lia Wyler. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2003.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres. Notas sobre a “Economia Política” do sexo.** Tradução de Christine Rufino Dabat. Recife: SOS Corpo, 1993.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria: Feiticeiras, hereges e pagãs.** São Paulo: Aleph, 2019.

SILVA, LÍlian Carine Madureira Vieira da. **O espelho de Ojesed: representações do feminino na obra Harry Potter.** 2018. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 4. ed. São Paulo: Papyrus, 2009.

VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA, F. **Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones.** E-Compós, [S. 1.], 2022. DOI: 10.30962/ec.2483. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2483>.

VOLOBUEF, Karin. **Os irmãos Grimm: entre a magia e a erudição.** Insólito, mitos, lendas e crenças, p 12, 2011. Artigo presente nos Anais do VII Paineis Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In:* SILVA, Tomas Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.

FILMOGRAFIA

A FEITICEIRA. Sol Saks. EUA: ABC, 1964 - 1972. P&B. Título original: Bewitched.
 ABRACADABRA. Kenny Ortega. EUA: Walt Disney Picture, 1993. 1 DVD (96min). Título original: Hocus Pocus.

AS BRUXAS de Eastwick. George Miller. EUA: Warner Bros. 1987. (118 min). Título original: The Witches of Eastwick.

BEBÊ de Rosemary, O. Roman Polanski. EUA: Paramount Pictures, 1968. (136min). Título original: Rosemary's Baby.

CONVENÇÃO das bruxas. Nicolas Roeg. EUA: Warner Bros. 1990, 1DVD (91min). Título original: The Witches.

DA MAGIA à Sedução. Griffin Dunne. EUA: Warner Bros. 1998. 1 DVD (93 min). Título original: Practical Magic.

ELVIRA: A Rainha das Trevas. James Signorelli. EUA: NBC Television, 1988. (96min). Título original: Elvira, Mistress of the Dark.

HARRY POTTER as Relíquias da Morte - Parte 1. Direção: David Yates. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films. 2010. Baseado no livro "Harry Potter e as Relíquias da Morte" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e a Câmara Secreta. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films, 1492 Pictures, MIRACLE Productions GmbH & Co. KG, 2002. Baseado no livro "Harry Potter e a Câmara Secreta" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e a Ordem da Fênix. Direção: David Yates. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films, CoolMusic, Harry Potter Publishing Rights, LSG Productions. 2007. Baseado no livro "Harry Potter e a Ordem da Fênix" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e a Pedra Filosofal. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films, 1492 Pictures, 2001. Baseado no livro "Harry Potter e a Pedra Filosofal" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e as Relíquias da Morte - Parte 2. Direção: David Yates. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films., Moving Picture Company. 2011. Baseado no livro "Harry Potter e as Relíquias da Morte" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e o Cálice de Fogo. Direção: Mike Newell. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films, 1492 Pictures, Patalex IV Productions Limited. 2005. Baseado no livro "Harry Potter eo Cálice de Fogo" de J.K. Rowling.

HARRY POTTER e o Enigma do Príncipe. Direção: David Yates. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films. 2009. Baseado no livro

“Harry Potter e o Enigma do Príncipe” de J.K Rowling.

HARRY POTTER e o Prisioneiro de Azkaban. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Produzido por: Warner Bros., Heyday Films, 1492 Pictures, P of A Productions Limited. 2004. Baseado no livro “Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban” de J.K Rowling.

JOVENS Bruxas. Andrew Fleming. EUA: Columbia Pictures Corporation, 1996.(100 min). Título original: The Craft.

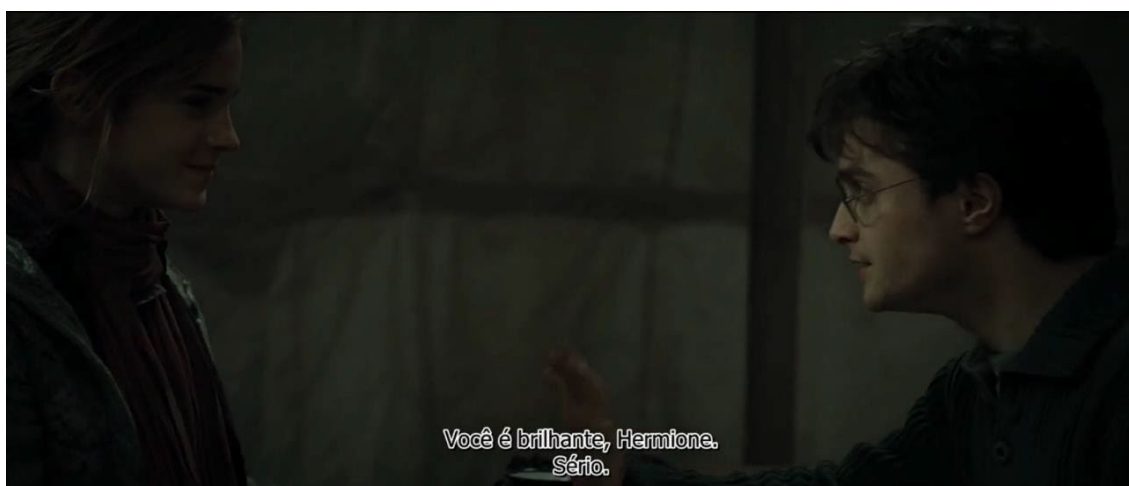
MÁGICO de Oz, O. Victor Fleming. EUA: Mgm. 1939. (101 min.), son., color. Legendado. Título original: The Wizard of Oz.

MALÉVOLA. Robert Stromberg. EUA: Walt Disney Pictures, 2014. (97 min). Título original: Maleficent.

APÊNDICE

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I Personagem: Hermione Granger Duração: 2h26min. Dirigido por: David Yates Ano: 2010</p>
<p>Cena: A espada de Godric Gryffindor destrói a horcruxes. Duração: 1' 24" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQHfmVVGwwEAAABi</p>
<p>Descrição da cena: Os três amigos continuam acampados na floresta, tentando diversos feitiços para destruir o medalhão. Enquanto corta o cabelo de Harry, Hermione lembra de uma informação que pode ser crucial para eles conseguirem destruir o pedaço da alma de Voldemort que está no medalhão de Salazar Slytherin. Hermione começa explicar para o amigo que a espada de prata fabricada pelos duendes só absorve aquilo que a fortalece e, como Harry usou a espada para matar o basilisco na Câmara Secreta. Logo, a espada está impregnada com o veneno do basilisco por isso pode destruir uma horcrux. Hermione chega a conclusão que Dumbledore deixou a espada para Harry por esse motivo.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A sequência começa em câmera fechada, com Hermione concentrada cortando o cabelo de Harry. A menina passa a ter uma feição de surpresa e de determinação, ao perceber que deixou passar um detalhe enquanto pesquisava como destruir a horcrux. O cenário passa para um plano aberto, com a câmeraintercalando entre Harry e Hermione, o menino com uma cara de dúvida e Hermione com uma feição de quem acertou mais uma vez. Em close, observamos a garota apontar algo no livro que estava lendo para Harry, enquanto, num planofechado, Harry ainda apresenta uma expressão confusa, sem entender o que a amiga está falando. O movimento da câmera acompanha a conversa dos dois amigos num plano aberto, andando ao redor de uma mesa, onde ainda temos Hermione tentando fazer Harry entender o poder da espada. Um plano fechado mostra a expressão de descontentamento da menina quando o amigo não entende que, como a espada só absorve aquilo que lhe fortalece e Harry usou a espada para matar o basilisco em seu segundo ano em Hogwarts, a espada está impregnada de veneno e pode destruir a horcrux que está dentro do medalhão. Em plano fechado novamente, vemos a expressão de Harry quando entende o raciocínio da amiga e a feição de alívio de Hermione por fazer o amigo entender a importância da espada e, porque foi deixada a ele. Ainda em plano fechado, Harry analisa o livro de Hermione, afirmando o quanto a amiga é brilhante, enquanto a amiga afirma ser apenas uma pessoa lógica, por isso percebe detalhes que outras pessoas não percebem.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Meu Deus! - O que foi? - Eu lhe digo num minuto. - Talvez possa me dizer agora. - A Espada de Gryffindor foi fabricada por duendes. - Genial. - Não, você não entendeu. Sujeira e ferrugem não afetam a lâmina. Ela só absorve o que a fortalece. Harry, você já destruiu uma horcrux, certo? O diário de Tom Riddle na Câmara Secreta. - Com a presa do basilisco. Se disser que tem também tem isso nessa sua bolsinha... - Não entende, né? Você apunhalou o basilisco com a espada de Gryffindor. A lâmina está impregnada de veneno do basilisco. - A espada só absorve aquilo que a fortalece. - Exato. É por isso... - Que pode destruir horcrux. - Por isso Dumbledore a deixou para você. - Você é brilhante, Hermione, sério. - Na verdade, sou muito lógica, o que me permite enxergar detalhes estranhos e perceber o que outros não percebem. - Sim. Só existe um problema, é claro.
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena são apenas as vozes dos personagens conversando. Não existe nenhuma música de fundo na cena analisada.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: A inteligência que só serve para ajudar os amigos.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Cálice de Fogo. Personagem: Hermione Granger Duração: 2h37min. Dirigido por: Mike Newell Ano: 2005.</p>
<p>Cena: Briga com Rony no Baile de inverno. Duração: 5” 32” Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssOeAtVmlVGwwEAAABR</p>
<p>Descrição da cena: Uma das tradições do Torneio Tribruxo é o Baile de Inverno e os quatro campeões são os primeiros a abrir o evento. Hermione é convidada pelo campeão do Instituto Durmstrang, Viktor Krum, para ir ao baile. Rony sente muito ciúmes da amiga e diz-lhe que Viktor apenas queria usá-la. Hermione fica com raiva pelas palavras do garoto e o rebate, dizendo para ele ter coragem de convidá-la da próxima vez. A menina então o mandair para o quarto e se senta na escada, chorando.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmara: A cena selecionada começa com um plano americano, onde o espectador pode observar o rosto preocupado de Hermione no topo da escada. Ainda em plano americano, a câmara vai até uma das irmãs Patil, que se mostra surpresa com a beleza de Hermione para o baile. O movimento da câmara acompanha a menina descendo as escadas, intercalando entre plano aberto e plano fechado, até encontrar seu parceiro. Um breve close mostra a ansiedade e felicidade de Hermione com aquele momento. Em plongée, observamos o salão principal decorado para o baile e a entrada dos quatro campeões. Rapidamente, o movimento de câmara acompanha, em plano fechado, a entrada dos quatro casais e se volta a Rony, que possui uma expressão de profundo espanto ao ver a amiga acompanhada do aluno búlgaro. O movimento de câmara vai de Rony, com uma expressão de choque e desgosto, até Hermione, que sorri. Durante alguns segundos, a câmara intercala, entre plano americano e aberto, nas várias pessoas na festa, mostrando os convidados, os campeões com seus pares, os professores das três escolas bruxas. Em plongée, o espectador acompanha o fim do momento da valsa e o início da festa para adolescentes. A câmara passa a um plano aberto seguido por um plongée, vemos Harry e Rony com as irmãs Patil sentados numa mesa, com as feições de tédio e raiva (em Rony) e, logo em seguida, vemos Krum e Hermione dançando animados no meio de outros amigos, em plano americano seguido por um plano fechado, que vai novamente até os dois amigos sentados e exibe a feição de raiva de Rony ao ver a amiga dançando com outro garoto. Um plongée seguido de um plano aberto acompanha Hermione e Krum, que saem da pista de dança e vão em direção a mesa de bebidas. Em plano fechado, a câmara intercala entre Rony e Hermione, o garoto parecendo estar com muita raiva e a garota exultante e feliz. A discussão entre os dois acaba por deixar Hermione triste e, intercalando entre plongée, plano aberto e americano, o espectador acompanha a briga dos dois no final do baile. Em close, podemos perceber que Rony fica constrangido quando Hermione afirma que o problema dele era ciúme e a feição de decepção e raiva da garota para seu amigo. Em plano aberto novamente, vemos Hermione sentada na escada chorando, enquanto retira seus sapatos.</p>

Reprodução de diálogo:

- Ela está tão bonita!
- Está mesmo.
- Aquela é Hermione Granger? Com Viktor Krum?
- Não. É claro que não!
- Harry, segure na minha cintura.
- O quê?
- Agora!
- (Sons de palmas para os casais dançando)
- Vocês estão prontos?
- (Sons de gritos eufóricos quando uma banda de rock começa a tocar na festa).
- Ele é um grande idiota, não?
- Não é por causa dos livros que ele estava indo a biblioteca.
- Pode me dar seu braço?
- O braço, a perna. Sou sua.
- Está quente, não? Viktor foi buscar uma bebida, querem se juntar a nós?
- Não, não queremos nos juntar a você e ao Viktor.
- Por que está tão mal-humorado?
- Ele é da Durmstrang, está confraternizando com o inimigo.
- Inimigo? Quem é que queria um autógrafo dele? Além disso, o objetivo central do torneio é cooperação internacional em magia. Fazer amigos.
- Acho que ele quer ser mais que um amigo.
- Você vai me convidar para dançar ou não?
- Não!

- Ele está usando você.
- Como se atreve!? Além do mais, eu sei me cuidar.
- Duvido. Ele é velho demais.
- O quê? É isso que você acha?
- Sim, é o que eu acho.
- Sabe qual é a solução então, não!? Diga!
- No próximo baile crie coragem e me convide antes que outro o faça e não como última opção!
- Bem, isso não tem nada a ver com o assunto. Harry!
- Onde você estava? Não importa, para a cama, vocês dois.
- Mais velhas ficam assustadoras.
- Rony, você estragou tudo!
- Do que estão falando?
- (A banda continua tocando, porém, agora uma música lenta).

Paisagem Sonora: A cena começa com uma música de deslumbramento, no momento que Hermione desce a escada e passa a uma música de anúncio quando os campeões entram para dançar. É ouvida uma valsa, enquanto a câmera intercala entre os casais dançando, até um grito estridente cortar o ar e uma música animada começar. Durante a discussão entre Hermione e Rony, a música agitada continua, em um tom mais baixo e, já no final da cena, a paisagem sonora é composta por uma música lenta, que está sendo tocada pela banda, que aumenta alguns tons conforme a tristeza de Hermione fica mais evidente.

Característica de gênero presente na cena: busca por aceitação, seguindo um determinado padrão de beleza.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I Personagem: Hermione Granger Duração: 2h26min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2010</p>
<p>Cena: Depois do roubo do Medalhão de Salazar Slytherin Duração: 1'46" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssOeAtVmlVGwwEAAABR</p>
<p>Descrição da cena: Os amigos descobrem que o medalhão que Harry e Dumbledore foram atrás, uma das Horcruxes, era falso. O verdadeiro foi roubado por alguém cujo as iniciais era R.A.B., que eles descobriram pertencer a Régulus Black, irmão mais novo de Sirius e foi um comensal da morte. Graças a Monstro, o elfo da Família Black, eles descobriram que o medalhão verdadeiro ficara escondido por anos no Largo Grimmauld, até ser roubado por Mundungo Fletcher. O golpista roubou várias coisas da casa de Sirius após sua morte e vendeu o medalhão a Dolores Umbridge. Para conseguirem pegar de volta o medalhão e destruir o pedaço da alma de Voldemort que existe dentro dele, o trio consegue desacordar três funcionários do Ministério da Magia e, através da Poção Polissuco, se transformam neles. Já dentro do Ministério, Harry e Hermione conseguem pegar o medalhão do pescoço de Umbridge, que interrogava uma nascida-trouxa e os três saem correndo. Já no átrio do Ministério, eles começam a voltar ao normal e Harry é reconhecido, chamando a atenção de Yaxley, um comensal da morte infiltrado a mando de Voldemort. Os amigos fogem, mas são perseguidos. Ao se separar com os amigos, Hermione decide levá-los até uma floresta que costumava frequentar com seus pais, contudo Rony acaba estruchando (uma parte do seu corpo se desloca do resto). A menina fica desesperada com a situação, mas ainda assim consegue cuidar do amigo.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena se inicia com um plano aberto em Harry, intercalando com um plano fechado, onde se nota a expressão de espanto do personagem com a situação de Rony. O plano se abre novamente e vemos Hermione tentando salvar o amigo, pedindo que Harry pegue uma essência em sua bolsa que ajudará a curar o braço de Rony. Ainda em plano aberto e intercalando entre plongée e contra-plongée, observamos a feição de desespero de Hermione e suas tentativas de acalmar o amigo machucado. O foco vai brevemente para suas mãos sujas de sangue no braço de Rony com um ferimento exposto. Em plano americano, o movimento da câmera intercala entre Harry e Hermione, onde o garoto tenta entender o que aconteceu. Indo de contra-plongée, com um pequeno close no ferimento de Rony, até um plano fechado, a câmera para na garota, que apresenta uma feição de culpa pelo ocorrido, contando ao amigo como eles foram para aquele lugar. Ainda utilizando de um movimento plongée, a câmera mostra a essência utilizada por Hermione fazendo efeito e, em um movimento contra-plongée, vemos a mão de Hermione toda suja de sangue e sua feição um pouco mais aliviada após ter conseguido cuidar do amigo. Em plano aberto, Hermione se levanta e vai até um determinado ponto da floresta e, com uma feição que remete a uma tentativa de se acalmar, começa a lançar feitiços de proteção no local onde eles estão acampados. A menina diz que Harry, que está sentado ao lado de Rony, poderia ir arrumar a barraca para eles. Em plano americano, vemos quando Harry não consegue entender onde eles iriam arrumar uma barraca e, em close, a câmera começa a se fechar na pequena bolsa de contas de Hermione, mostrando ao espectador que ali dentro havia uma barraca.</p>
<p>Reprodução de diálogo: (Murmúrios e gemidos de dor). - Está tudo bem. Harry, depressa, na minha bolsa há um frasquinho com a etiqueta “essência de ditamno”. (Murmúrios e gemidos de dor de Rony, sons de Hermione para tentar acalmá-lo). - Tudo bem, tudo bem. Rápido! - Accio ditamno. - Silêncio. Pronto, destampe-o. - Hermione, o braço dele... - Eu sei, ande logo. Está tudo bem! (Gemidos de dor de Rony). - Tudo bem, só vai doer um pouco. - O que houve? Eu achei que estávamos indo ao Largo Grimmauld. - E estávamos. Tudo bem, só mais uma. - Estávamos lá, estávamos lá, mas Yaxley me agarrou e eu... se ele visse onde estávamos, não poderíamos mais ficar. Então trouxe a gente para cá, mas Rony estruchou. Desculpe! - Protego totalum, salvio hexia...</p>

- O que você está fazendo?

- Feitiços de proteção. Não quero outra visita como a que recebemos na Av. Shaftesbury. Você podia ir montando abarraca.
- Barraca? Onde eu vou arrumar uma barraca?
- Protego totalum, repello trouxatum, abaffiato

Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena em questão é composta por sons presentes na natureza, já que eles estão em uma floresta, como pássaros, folhas e pelas vozes dos personagens, gemidos e murmúrios de Rony devido à dor.

Característica de gênero presente na cena: Cuidado; conhecimento servindo para cuidar dos seus.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II Personagem: Hermione Granger Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Destruindo a horcrux na Câmara Secreta. Duração: 1' 32" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: A batalha de Hogwarts tem início e Harry pede que Hermione e Rony destruam a Taça de Helga Hufflepuff, que Voldemort usou para armazenar um dos pedaços de sua alma. Os dois descem até a Câmara Secreta e pegam uma das presas do esqueleto do basilisco para destruir a horcrux. Rony incentiva Hermione a destruir a horcrux, mesmo a garota dizendo que não conseguiria. Hermione então pega a presa do basilisco e crava na taça, o que desencadeia uma onda muito forte. Os dois amigos conseguem se segurar e, após destruírem mais um pedaço da alma de Voldemort, começam a rir e se beijam.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera começa com um plano aberto até chegar num plano fechado, mostrando Rony retirando do esqueleto do basilisco uma das presas. Em seguida, a câmera se desloca até onde Hermione está e, no mesmo movimento, mostra a menina tirar a taça de sua bolsa de conchas e Rony se aproximar com a presa, afirmando que ela deveria fazer aquilo. Em plano aberto, vemos Hermione em pé com a presas nas mãos, enquanto Rony se abaixa e coloca a taça no chão, sendo que temos ao fundo a imagem da estátua de Salazar Slytherin. Em um movimento de aproximação em plano fechado, o espectador acompanha a aflição de Hermione e, em close, observamos a taça toda de ouro no chão. Ainda em um movimento de aproximação em plano fechado, o movimento intercala entre Hermione e Rony, ambos com um olhar de determinação e, em close vemos quando a garota consegue destruir a horcrux. Ainda em close, vemos a feição de dor em Voldemort e Harry, ambos sabendo que exatamente o que tinha acontecido. Em plano aberto, o espectador acompanha o momento em que uma grande quantidade de água aparece na Câmara Secreta e começa a se movimentar, como se ganhasse vida e vai em direção aos dois amigos. Rony e Hermione, de mãos dadas, tentam fugir daquela onda, não sabendo exatamente o que poderia acontecer com eles, mas são atingidos e apenas se molham. Em plano americano, vemos a mesma expressão de susto em Hermione, Rony, Voldemort e Harry, além do fato que todos eles se encontram bastante ofegantes. Após o susto com a água, vemos novamente Rony e Hermione de frente para a estátua de pedra de Salazar Slytherin e, em plano americano, a garota se joga nos braços do amigo e ambos se beijam. Os dois riem do momento.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Faça isso! — Não posso! — Sim, você pode!</p>
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena começa com uma música de tensão enquanto os dois amigos ainda estão na Câmara Secreta. A música vai ficando mais alta conforme Hermione se aproxima para destruir a horcrux. Quando a presa do basilisco é cravada na taça, a música chega em seu maior ponto, para evidenciar toda a tensão do momento. Após isso, a música passa a compor o fundo para um momento mais dramático, onde o barulho da água se remexendo, do pedaço da alma de Voldemort tentando assustar os amigos e das respirações ofegantes se faz presente. O tema de fundo passa então para uma música de aventura, conforme Rony e Hermione se beijam.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Necessidade de validação da sua força por um homem.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II Personagem: Hermione Granger Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Epílogo Duração: 3' 25" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: A batalha de Hogwarts acabou e Voldemort foi finalmente destruído. Harry se tornou o Senhor da Morte, porque tinha em seu poder as três relíquias da morte: a Varinha das Varinhas, a Pedra da Ressurreição e a Capa de Invisibilidade. Dezenove anos após o fim de Segunda Guerra Bruxa, os três amigos estão reunidos novamente na Plataforma 9 ¾ para embarcar seus filhos. Harry se casou com Gina e juntos tiveram três filhos, Tiago Sirius, Alvo Severo e Lily Luna. Rony e Hermione também se casaram e foram pais de Rose e Hugo Granger Weasley. Na plataforma, eles encontram Draco Malfoy e sua esposa, Astoria Greengrass, como pequeno Scorpius Malfoy.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um fundo preto onde se observa o período após o fim da Segunda Guerra Bruxa. Em plongée, a câmera vai acompanhando o ritmo das pessoas na Estação King's Cross. Em plano americano, os filhos de Gina e Harry vão aparecendo na tela, caminhando com seus malões em direção a parede que leva até a Plataforma 9 ¾. Em Plongée, acompanhamos Tiago Sirius atravessar a parede com determinação, enquanto Alvo Severo para receoso. Em plano americano novamente, vemos quando Harry se aproxima do filho e, com uma expressão de afeto e carinho, diz para o menino que eles podem atravessar juntos, seguido de um plano aberto, onde observamos o Expresso de Hogwarts e os membros da Família Potter-Weasley chegarem à plataforma. Em plano americano novamente, a câmera acompanha a interação entre Draco e Astoria com Scorpius e entre Rony e Hermione com Rose, que estão esperando os outros amigos. Em close, Scorpius se ajoelha para amarrar o cadarço do tênis e apresenta uma feição preocupada. A cena para um plano fechado e uma troca de olhares ocorre entre Gina e o marido, que vai ver se está tudo bem com o filho. Ainda em plano fechado, a câmera intercala entre Alvo e o pai e o menino questiona o que aconteceria se ele fosse para a Sonserina. Harry afirma ao filho que ele carrega o nome de dois diretores de Hogwarts e um deles era da Sonserina e foi o homem mais corajoso que Harry já conheceu, mas que se isso importava tanto para ele, poderia pedir ao Chapéu Seletor para o colocar em outra casa, afinal, o Chapéu costuma considerar aquilo que queremos. Em plano americano novamente. Alvo se despede do pai com um abraço e embarca no trem, sentando-se na mesma cabine que o irmão e os primos. A cena se encerra com a câmera fazendo um movimento de abertura de plano americano até plano aberto, onde o espectador acompanha a emoção de Hermione, apartida do trem e os amigos com uma expressão de tranquilidade pelos novos tempos.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Juntos! — Bolsa? — Sim. — casaco? Vou sentir saudade. — Aí vem eles. — Pai e se me puserem na Sonserina? — Alvo Severo Potter, você recebeu o nome de dois diretores de Hogwarts. Um deles foi da Sonserina e foi o homem mais corajoso que eu já conheci. — Mas digamos que eu vá. — Então a Sonserina terá ganhado um bruxo maravilhoso. Mas, se para você significa mesmo tanto, pode escolher a Grifinória. O Chapéu Seletor leva sua escolha em consideração. — Sério? — Sério! Pronto? — Pronto!</p>
<p>Paisagem sonora: A paisagem sonora da cena começa com várias vozes falando ao mesmo tempo, e barulhos de malas sendo arrastadas pela plataforma. Ao fundo, ouvimos uma música lenta, porém de tranquilidade. A música em questão vai acompanhar toda a cena, é uma das músicas da trilha sonora do primeiro filme de Harry Potter, presente na última cena do filme A Pedra Filosofal. Além disso, escuta-se o som de animais de estimação que os alunos podem levar para Hogwarts, o burburinho de conversas entre os jovens e entre os pais e o apito do trem. A trilha de fundo atinge um ponto mais alto conforme o trem começa a andar e os quatro amigos ficam para trás.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Felicidade plena por causa da maternidade e o casamento.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e a Ordem da Fênix.

Personagem: Hermione Granger.

Duração: 2h18min.

Dirigido por: David

Yates.**Ano:** 2007

Cena: Formação da Armada de

Dumbledore.Duração: 59"

Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssPaAiBJlVGwwEAAABW>

Descrição da cena: Hermione decide criar uma organização estudantil para ensinar defesa contra as artes das trevas para os alunos, já que Umbridge e o Ministério continuavam a campanha difamatória contra Harry e Dumbledore, quereafirmam a volta de Voldemort. Após a primeira reunião, Harry, Gina, Rony e os gêmeos Weasley conversam sobre um local para praticarem. Enquanto os amigos conversam, Hermione admite ser legal quebrar as regras da escola e Rony se espanta com a afirmação da amiga.

Enquadramento/movimento de câmera: A câmera, em plano americano, vai focalizando cada um deles enquanto decidem o melhor local. Ao questionar o que poderia acontecer caso a Alta Inquisidora descobrisse sobre a AD, Hermione diz não se importar, já que era emocionante quebrar as regras. A câmera focaliza no rosto sorridente de Hermione e no de espanto de Rony, que não entende o que está acontecendo com a amiga.

Reprodução de diálogo:

- Certo. Primeiro precisamos de um lugar para treinar, sem Umbridge descobrir.
- A Casa dos Gritos?
- Muito pequena.
- A Floresta Proibida?
- Nem pensar!
- Harry, o que acontece se Umbridge descobrir?
- Quem se importa? Digo, até que é emocionante, não é? Estar quebrando as regras.
- Quem é você e o que fez com Hermione Granger?

Paisagem Sonora: A paisagem sonora é composta por uma música de aventura, evidenciando ainda mais a animação dos personagens naquele momento.

Característica de gênero presente na cena: Quebra da expectativa de menina comportada, mas que levará a um grande problema.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I Personagem: Hermione Granger Duração: 2h26min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2010</p>
<p>Cena: Harry gritando com Hermione durante o acampamento na floresta. Duração: 1' 28" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQHfmVVGwwEAAABi</p>
<p>Descrição da cena: Os três amigos continuam acampados na floresta, tentando diversos feitiços para destruir o medalhão. Rony precisa ficar alguns dias de repouso por conta do estranhamento depois da fuga do Ministério, o que irrita Harry, visto que eles precisam mudar de lugar com mais frequência para evitar os sequestradores e os comensais da morte. Harry acusa Hermione de não estar realizando um bom trabalho cuidando de Rony aos gritos. Hermione se assusta com a atitude do amigo, mas percebe que ele pode estar sobre influência da horcrux.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A sequência começa com um plano aberto em Hermione, que estava pegando algumas folhas na floresta para cuidar de Rony. A expressão da garota é de tristeza, ao ver Harry sentado na porta da barraca ouvindo na rádio bruxa os nomes dos desaparecidos durante a guerra. Em close, vemos Harry pálido e ofegante devido a uma visão que ele teve com Voldemort (na verdade, Harry teve acesso à mente do bruxo das trevas, já que os dois possuem uma ligação direta). A câmera se movimenta, ainda em plano aberto, em direção à Hermione, que senta no chão para escutar o que Harry viu na mente de Voldemort. Ainda em plano aberto, a câmera se direcionanovamente até Harry, que está sentado encostado na barraca, com expressão de terror e dúvida, tentando entender o que Voldemort está procurando com os fabricantes de varinha. Ainda com foco em Harry e em plano aberto, observamos o garoto com um semblante de raiva devido ao que Rony está escutando e, logo em seguida, Hermione com uma feição de súplica, pedindo que Harry não brigue com Rony. O movimento da câmera passa então a acompanhar a discussão dos dois amigos. Em plongée, vemos Hermione sentada, enquanto Harry questiona quando Rony poderá viajar novamente. Harry tem uma expressão de desaprovação no rosto, enquanto Hermione argumenta que está fazendo tudo que pode. Ainda em plongée, talvez para mostrar a autoridade masculina sobre a feminina, Harry grita com a amiga que ela não está fazendo o suficiente para ajudar Rony a melhorar. Em plano americano, vemos o olhar de desapontamento com a atitude de Harry. Em close, vemos Hermione ainda sentada e Harry indo para algum lugar da floresta, enquanto Hermione manda que ele tire o medalhão do pescoço. Em plano aberto novamente, vemos Harry ficar confuso com que a amiga disse e entende ser para tirar o medalhão. Harry tira o medalhão e entrega a Hermione. A câmera passa para um plano americano, com breve foco no medalhão e, logo depois, em plano aberto, Hermione aparece em tela com um olhar magoado, mas compreensivo, para Harry, que olha para baixo envergonhado.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Achei que isso tinha acabado. Não pode deixar isso acontecer, Harry. — Você sabe quem encontrou Gregorovitch. — O fabricante de varinhas? — Ele quer alguma coisa que estava com Gregorovitch, mas não sei o que é. Mas ele quer muito, é como se a vida dele dependesse disso. — Não, isso o conforta. — Isso me deixa irritado. O que ele espera ouvir, boas notícias? — Acho que ele só espera não ouvir más notícias. — Quando ele vai poder viajar? — Estou fazendo tudo que posso. — Não está fazendo o bastante! — Tire isso! Eu falei para tirar isso agora! Melhorou? — Muito! — Vamos nos revesar, está bem?
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena em questão é composta por sons presentes na natureza, já que eles estão em uma floresta, como pássaros, folhas e pelas vozes dos personagens e sons do locutor do rádio e pelas vozes dos personagens discutindo.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Conhecimento servindo para o cuidado; compreensão a respeito da raivado amigo.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe. Personagem: Hermione Granger Duração: 2h33min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2009</p>
<p>Cena: Hermione chorando por causa de Rony e Lilá. Duração: 2' 02" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc</p>
<p>Descrição da cena: Rony se torna goleiro do time de quadribol da Grifinória, ovacionado quando chega no salão comunal. Lilá se atira em seus braços e o beija na frente de todos, que vibram com a cena. Hermione sai do salão e se esconde em uma das partes do castelo, praticando um encantamento com passarinhos. Harry percebe que a amiga não está bem e vai atrás dela, encontrando a menina chorando por ter seus sentimentos menosprezados por Rony. Os dois começam a conversar sobre seus sentimentos por Rony e Gina, quando o mais novo casal de Hogwarts, Lilá e Rony, acabam indo naquela direção do castelo e encontram Harry consolando Hermione. Granger fica muito brava ao observar os dois juntos e, quando Lilá se afasta para procurar outro lugar para eles ficarem, Hermione faz os pequenos passarinhos atacarem seu amigo, que fica assustado com a situação. A menina continua chorando e se senta ao lado de Harry novamente, que tenta consolá-la.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: no começo da cena, em plano aberto, vemos Harry sair do salão comunal da Grifinória atrás de Hermione e acompanhamos, em plongée, o momento em que o menino que sobreviveu encontra a amiga sentada na escada, com vários passarinhos voando sobre sua cabeça. Ainda em plano aberto, Harry aponta para os pássaros e a amiga conta que está apenas praticando um encantamento. Quando Hermione questiona o amigo sobre o que ele sente ao ver Gina com outro garoto, o movimento da câmera começa a singela aproximação até os dois amigos, evidenciando as expressões tristes de ambos. Em plano americano, vemos quando Lilá e Rony chegam sorridentes até o local e se constroem quando observam os dois amigos sentados. Novamente em plano aberto intercalado com um plano americano, o espectador acompanha o olhar de fúria de Hermione para Rony quando o garoto questiona de onde surgiram aqueles pássaros. Um plongée mostra os pássaros indo em direção a Rony e, em plano americano, pode-se notar a expressão assustada do garoto com a atitude da amiga. Em plano americano, vemos Hermione voltar a chorar e se apoiar em Harry, que consola a melhor amiga.</p>
<p>Reprodução de diálogo: (Harry aponta para os passarinhos). — Encantamento. Só estou treinando. — Eles são muito bons. — Como se sente, Harry? Quando vê o Dino com a Gina? Eu sei! Vi o modo como você olha para ela. Você é meu melhor amigo. (Sons de passos e da risada de Lilá). — Ops, acho que aqui já está ocupado. — De onde vieram esses pássaros? — Oppugno. (Sons do bater de asas mais rápido e dos pássaros batendo contra a porta de madeira). (Som do choro de Hermione). — É assim que eu me sinto.</p>
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora dessa cena começa com uma música melancólica ao fundo, com o pio dos passarinhos encantados de Hermione. A música continua como pano de fundo durante a conversa dos dois amigos, aumentando gradativamente o tom, até o momento que Hermione ataca o amigo. Após isso, há um pequeno momento de silêncio e novamente a música se faz presente, quando Hermione volta a chorar no colo do amigo.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Busca por uma amor.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Câmara Secreta. Personagem: Hermione Granger Duração: 2h41min. Dirigido por: Chris Columbus. Ano: 2002</p>
<p>Cena: Hermione petrificada. Duração: 2'53" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssMIAadRcNMvwEAAAA7</p>
<p>Descrição da cena: Harry e Rony estão na Ala Hospitalar sentados ao lado de Hermione, que foi achada petrificada na biblioteca. Harry descobre uma página de livro na mão de Hermione e, quando começa a ler, percebe que a amiga conseguiu descobrir qual é o monstro que habita a câmara secreta e como ele mata suas vítimas. Além disso, Hermione também descobriu como o basilisco estava andando pela escola.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A câmera começa com um close na mão de Harry trocando as flores do vaso que enfeita a cama onde Hermione tem sido cuidada, indo então para um plano americano e focando em Harry, que deixa claro como a inteligência da amiga faz falta naquele momento de aflição. Nesta visita que os amigos fazem a Hermione, Harry descobre com a amiga uma folha de livro que conta que, dentre os piores monstros que habitam a terra, o basilisco é o mais mortal deles. A câmera faz um plano americano em Hermione e vai fechando em close em Harry, até chegar à mão da menina, onde está a folha de livro arrancada que contém todas as informações necessárias cruciais para que Harry entenda que é este o monstro que vive na câmara secreta e ainda que o basilisco consegue se locomover por Hogwarts através do encanamento da escola. A câmera segue os dois amigos num plano aberto, enquanto Harry explica para Rony o que estava na folha que ele encontrou com Hermione. A câmera focaliza, num close, em Rony, que ainda não entende como ninguém morreu até aquele momento. Enquadrando novamente o rosto de Harry, a câmera se desloca junto com o personagem em direção a uma janela, o que ajuda o protagonista a entender o questionamento de seu amigo. Harry explica que os alunos atacados até aquele momento só viram o reflexo do basilisco, incluindo Hermione, que viu através de um pequeno espelho. Rony volta a questionar como uma cobra gigante poderia estar andando pela escola sem ninguém conseguir ver e, a resposta chega, novamente, por causa de Hermione, canos. Os dados fornecidos por Hermione aos amigos ainda fazem com que Harry entenda que a menina que foi morta pelo monstro cinquenta anos antes não deixou Hogwarts, se transformando em um fantasma e vivendo permanentemente em um dos banheiros femininos, ficando conhecida como A Murta que Geme.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <p>— Gostaria que estivesse aqui, Hermione. Precisamos de você. Agora mais do que nunca.</p> <p>— O que é isso?</p> <p>— Rony, Hermione foi a biblioteca por causa disso, quando ela foi atacada. Venha! Das muitas feras e monstros que vagam pela nossa terra, não há nenhuma mais curiosa ou mortal que o basilisco. Esta cobra, que pode alcançar um tamanho gigantesco, mata com um olhar a quem olha nos seus olhos de serpente. As aranhas fogem do basilisco. Rony, é isso! O monstro é um basilisco, por isso o ouço quando fala. É uma cobra.</p> <p>— Mas se mata as pessoas com o olhar, por que ninguém foi morto?</p> <p>— Porque ninguém olhou nos seus olhos. Não diretamente. Colin viu através de sua câmera. Justino... Justino deve ter visto o basilisco através do Nick Quase Sem Cabeça! Nick é um fantasma, não poderia morrer novamente. E Hermione... tinha o espelho. Aposto que levou para se prevenir ao virar os cantos.</p> <p>— E Madame Norra? Não acho que ela tinha uma câmera ou um espelho, Harry.</p> <p>— A água! Havia água no piso aquela noite. Ela só viu o reflexo do basilisco. As aranhas fogem do basilisco. Tudo se encaixa.</p> <p>— Mas como um basilisco circula pelo castelo? Uma cobra asquerosa, alguém teria que vê-la.</p> <p>— Hermione já respondeu isso.</p> <p>— Canos! Se movimenta pelo encanamento.</p> <p>— Lembra o que disse Aragogue? Sobre a menina a cinquenta anos? A que morreu no banheiro? E se ela nunca saiu lá?</p> <p>— A Murta que Geme!</p>
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora começa com uma música lenta e passa para uma trilha de ação e suspense, à medida que os amigos começam a desvendar o mistério da câmara secreta. Quanto mais Harry desvenda o mistério, mais a trilha se torna se torna sombria e tensa.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Conhecimento que a coloca em perigo, mas ajuda os amigos homens a desvendar o mistério; a mocinha que precisa ser salva.</p>

Quadro/Frame:



Reprodução: Warner Bros.

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Cálice de Fogo. Personagem: Hermione Granger Duração: 2h37min. Dirigido por: Mike Newell. Ano: 2005</p>
<p>Cena: Hermione, você é uma garota! Duração: 1'43" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssOeAtVmlVGwwEAAABR</p>
<p>Descrição da cena: Os amigos estão em uma aula de poções, com Rony reclamando que nem ele e nem o amigo ainda não tinha conseguido um par para o baile de inverno. Um dos gêmeos Weasley avisa ser bom eles se apressarem, senão ficarão sem par para o baile. Quando Rony questiona com quem ele vai, George convida Angelina Johnson, que prontamente aceita. Rony decide então convidar Hermione, falando que seria vergonhoso uma menina ir sozinha. Hermione então conta ao garoto que já havia sido convidada. A menina se levanta bruscamente da mesa, entrega seus exercícios para Snape e avisa a Rony que, ele acreditando ou não, ela aceitou o convite. Snape observa os dois amigos conversando e os repreende.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um plano americano, onde observamos o trio sentado, enquanto Snape anda pela sala supervisionando as atividades. Hermione está concentrada em sua tarefa, enquanto Rony olha ao redor tentando descobrir como arrumar um par para o baile. Ainda em plano americano, a câmera acompanha quando George Weasley questiona o irmão sobre arrumar um par para o baile e ele fazendo o convite a Angelina, com um breve segundo de close no pergaminho com a insinuação que as garotas legais estão todas sendo convidadas. A câmera intercala entre Rony e Hermione, em plano fechado, enquanto o primeiro tenta convencer a amiga a ir ao baile com eles, Harry tentando avisar ao amigo da aproximação de Snape e Hermione, com uma feição de raiva, contando que já havia sido convidada. A câmera acompanha o movimento brusco que a menina faz para se levantar da mesa e se dirigir até o mestre de poções, entregando seu trabalho e voltando até a mesa, para deixar claro aos dois amigos que ela aceitou o convite de outro rapaz, intercalando os planos entre americano e aberto. Em plano fechado, observamos o Snape se aproximar do lugar onde os dois amigos estão sentados e sua feição de tédio, enquanto Rony combina com Harry de convidarem duas garotas para o baile ainda naquele dia. Em close, vemos quando Snape pressiona a cabeça de Rony e Harry para baixo e a feição de dor dos dois amigos.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <p>— Isso é loucura. Nesse passo, vamos ser os únicos do nosso ano sem um par. Bem, nós e Neville. — Sim, mas ele pode levar a si próprio. — Saibam que o Neville já tem um par. — Agora estou mesmo deprimido. (Rony sussurra o que está no bilhete que George lhe mandou: — Ajam rápido ou não restarão garotas legais). — Com quem você vai? (George joga uma bolinha de papel em Angelina e, com alguns gestos, convida a garota para o baile, que prontamente aceita). — Hermione, você é uma menina. — Bem observado. — Vai com um de nós? (Som de um caderno batendo na cabeça dos meninos, repreensão de Snape) — Uma coisa é um menino ir sozinho. Mas para uma menina, é triste. — Não vou sozinha. Acreditem ou não, alguém me convidou e eu disse sim! — Caramba! Ela está mentindo, certo? — Se você está dizendo... — Ouça, basta criar coragem e convidar. Ao voltarmos a sala comunal, já vamos ter um par. Combinado? — Combinado!</p>
<p>Paisagem Sonora: Como a cena se passa dentro de uma sala de aula, não existe nenhum som de fundo. A paisagem sonora é composta pelas penas arranhando os pergaminhos e pelas conversas paralelas, quando Snape não está por perto.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Necessidade de se afirmar uma mulher interessante para o amigo.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban. Personagem: Hermione Granger Duração: 2h22min. Dirigido por: Alfonso Cuarón. Ano: 2004</p>
<p>Cena: Lupin é um lobisomem. Duração: 1' 23" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssObwqZrVVGwwEAAABI</p>
<p>Descrição da cena: Rony foi raptado por Sirius Black em sua forma animaga e arrastado para dentro da Casa dos Gritos. Hermione e Harry vão atrás dele e descobrem que o professor Lupin é amigo de Black. Por ainda pensarem que Sirius é o responsável por contar a Voldemort a localização da casa dos Potter, a menina fica muito decepcionada ao descobrir o vínculo de amizade dos dois marotos e afirma que sabe seu segredo, que ele é um lobisomem.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um plano fechado em Sirius e Remus, que se abraçam depois de 12 anos sem se verem. A câmera vai até onde o trio está acompanhado essa cena e, em plano americano, mostra o choque no rosto de Hermione ao descobrir a amizade entre os dois. O movimento da câmera se intercala entre a garota e o professor, mostrando uma expressão de raiva e desapontamento no rosto da aluna e uma expressão intrigante no rosto do professor. Por alguns segundos, a câmera permanece acompanhando os movimentos de Lupin, que demonstra uma profunda admiração pela menina, capaz de descobrir seu segredo, apesar da pouca idade. Em plano aberto, observamos o momento em que Sirius explode de raiva e afirma já ter esperado tempo suficiente para matá-lo (Pettigrew, no caso), doze anos de espera em Azkaban.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Eu o encontrei. — Eu sei. — Ele está aqui. — Eu entendo. — Vamos matá-lo! — Não! Eu confiei em você e todo esse tempo, você tem sido seu amigo. Ele é um lobisomem, por isso vem faltado às aulas. — A quanto tempo você sabe? — Desde o trabalho do Professor Snape. — Bem, Hermione, você é a bruxa mais brilhante da sua idade que eu já conheci. — Chega de papo, Remus. Venha, vamos matá-lo. — Espere. — Eu já esperei demais. Doze anos em Azkaban!
<p>Paisagem Sonora: A cena tem como fundo uma música de tensão, que vai se intensificando conforme Harry descobre que Sirius não causou a morte de seus pais e Perekas não é só um rato.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Conhecimento que a coloca em perigo.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe.

Personagem: Hermione Granger

Duração: 2h33min.

Dirigido por: David

Yates.**Ano:** 2009

Cena: Rony é

envenenado.

Duração: 3' 04"

Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc>

Descrição da cena: Rony come uma caixa de bombons enfeitiçados por Romilda Vane, bombons que eram destinados a Harry. Constatando que o amigo está completamente enfeitiçado devido à poção do amor, Amortentia, Harry o leva até os aposentos do professor Slughorn, que naquele ano assumiu o cargo de professor de poções no lugar de Snape e pede ajuda para o amigo. Slughorn consegue resolver o problema de Rony e os três decidem beber um pouco de hidromel. Rony é envenenado e por pouco não morre, socorrido por Harry, que lembrou do bezoar e fez o amigo engolir. Já na ala hospitalar, Hermione e Gina estão sentadas ao lado da cama onde Rony está, velando pelo seu sono, enquanto Snape, Dumbledore, Slughorn e Minerva tentam entender como uma garrafa de hidromel envenenada foi parar com o professor de poções. Lilá, namorada de Rony na época, entra correndo na enfermaria para saber notícias do namorado. Ela e Hermione discutem por um curto período, até escutarem o garoto murmurar algo inconsciente. Ao perceber que Rony chamava por Hermione, Lilá vai embora da ala hospitalar com muita raiva e Hermione sorri timidamente ao perceber que seus sentimentos pelo amigo são correspondidos.

Enquadramento/movimento de câmera: O começo da cena acontece em plano aberto, onde vemos Gina e Hermione ao lado do leito que Rony ocupava na ala hospitalar, enquanto Madame Pomfrey verifica como está o paciente. Harry está em pé perto do leito. A câmera acompanha o olhar de Harry até a porta, por onde entram Minerva, Dumbledore, Snape e Slughorn. Em plano americano, observamos os professores e o diretor de Hogwarts com feições preocupadas ao perceberem o estado de Rony. Em plano fechado, o espectador acompanha enquanto Dumbledore questiona Slughorn sobre como um hidromel envenenado parou em seus aposentos. Ao fundo, Harry acompanha com bastante interesse os questionamentos do professor. Em close, vemos Snape analisar o conteúdo da garrafa, trocando um olhar de cumplicidade com Snape, enquanto Horácio afirma que aquela bebida seria um presente para o próprio Dumbledore. A câmera acompanha o olhar de culpa de Slughorn para o diretor e o olhar de afirmação do diretor para Snape, já que ambos sabem quem enviou a garrafa. A câmera se abre novamente e Lilá aparece no plano, correndo e com os olhos marejados, querendo saber o estado de saúde do namorado. O movimento da câmera intercala entre Lilá e Hermione, em plano americano, que discutem por causa de Rony. Enquanto Hermione apresenta uma expressão de antipatia, Lilá apresenta uma feição de raiva. Ainda em plano americano, o espectador acompanha quando Rony começa a murmurar algo, sendo que Lilá tem certeza que o namorado irá chamar por ela e Hermione fica apreensiva. Em close, vemos a surpresa na expressão de Hermione quando Rony fala seu nome e o choque na face de Lilá com essa atitude. A jovem bruxa sai correndo aos prantos e, em plano aberto, Harry sorri, enquanto os professores de Hogwarts acompanham a cena com interesse. Em plano americano, vemos Harry e Gina comemorarem a conciliação dos amigos e Hermione segurando a mão de Rony, velando seu sono.

Reprodução de diálogo:

- O uso do bezoar revelou agilidade de pensamento. Deve ter muito orgulho do seu aluno, Hóracio.
 - Sim, tenho muito orgulho.
 - Devem concordar que as ações de Potter foram heroicas. A questão é: por que elas foram necessárias?
 - Sim, por quê?
 - Parece que foi um presente, Slughorn. Você não lembra quem lhe deu isso? Por sinal, tem um aroma muito sutil dealcaçuz e cereja, quando não arruinado pelo veneno.
 - Na verdade, eu pretendia dar de presente.
 - A quem, posso saber?
 - Ao senhor, diretor.
 - Onde ele está? Onde está o meu Uon-Uon? Ele tem perguntado por mim?
 - O que ela faz aqui?
 - Posso lhe fazer a mesma pergunta.
 - Eu sou a namorada dele.
 - E eu sou... amiga dele.
 - Não me faça rir. Vocês não se falam a semanas. Quer fazer as pazes porque, de repente, ele ficou interessante.
 - Ele foi envenenado, sua imbecil! E saiba que eu sempre o achei interessante.
 - Viu? Ele sente a minha presença.
 - Não se preocupe, Uon-Uon, eu estou aqui. Eu estou aqui. (Murmúrios de Rony).
 - Hermione. Hermione.
- Hermione. (Lilá sai chorando da ala hospitalar).

- Ah! Ser jovem e sentir as dores do amor. Bem, venham todos. O Sr. Weasley está sendo bem cuidado!
- Já era tempo, não acha?
- Ah, cale-se!

Paisagem Sonora: A paisagem sonora dessa cena é constituída apenas pelo som da conversa entre os professores e pela discussão entre Hermione e Lilá. Nenhum som de fundo se faz presente.

Característica de gênero presente na cena: Cuidado.

Quadro/Frame:

*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e a Pedra Filosofal.

Personagem: Hermione Granger.

Duração: 2h32min.

Dirigido por: Chris Columbus.

Ano: 2001

Cena: Trasgo das Masmorras. Duração: 06'22"

Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GY7NkAImuJzDwgEAAAAL>

Descrição da cena: Durante a aula de feitiços, com o professor Flitwick, Hermione consegue fazer um feitiço de levitação com extrema habilidade (Wingardium Leviosa), o que irrita Rony (que fazia dupla na aula com ela e não havia conseguido executar o feitiço). O menino acaba falando mal da colega e Hermione escuta e se tranca no dia todono banheiro feminino, chorando. Durante o jantar do Dia das Bruxas, o professor Quirrell entra gritando no salão, avisando que havia um trasgo montanhês nas masmorras. Dumbledore ordena que os alunos voltem aos seus dormitórios e que os professores o acompanhem até o local onde o trago está. Harry se dá conta que Hermione não sabe sobre a criatura e, junto com Rony, resolvem buscá-la. O trasgo acaba saindo das masmorras e entra no banheiroonde a menina está. Hermione sai da cabine e dá de cara com a criatura. Harry e Rony tentam chamar a atenção do trasgo, enquanto a menina grita, desesperada com a situação. Harry consegue subir no trasgo e Rony faz o feitiço de levitação, com a ajuda de Hermione (que está encolhida num canto do banheiro) e a criatura desmaia com um golpe na cabeça. Snape, Minerva e Quirrell chegam ao local e Hermione assume a culpa pelo acontecido.

Enquadramento/movimento de câmera: O jogo de câmera começa num plano aberto, mostrando o trasgo entrando no banheiro e logo depois passa a focar no rosto de Hermione, para mostrar que a menina chorou durante um bom tempo. A câmera sai de Hermione e abre um plano *contra-plongée* ou contra- mergulho (quando a câmera focaliza a pessoa ou o objeto de baixo para cima) e novamente se volta para o rosto da menina, mostrando seu desespero. Neste momento, os planos se intercalam entre mostrar Harry e Rony tentando chamar a atenção do trasgo para eles e em Hermione desesperada. Rony consegue fazer o feitiço de levitação com a ajuda de Hermione, que abaixada sobre umatorneira, mostra ao menino a forma correta de executar o feitiço. Assim, o porrete do mostro bate em sua própria cabeça, fazendo com ele desmaie. Em plano aberto, os professores Snape, Minerva e Quirrell entram no banheiro e veem a confusão. Ao questionar quem foi o responsável por aquilo, Hermione assume a culpa. A câmera foca no olharde espanto de Harry com a mentira contada por Hermione e vai subindo em *plongée* até chegar em Hermione novamente, que escuta envergonhada a enorme insatisfação de McGonagall pelo seu comportamento. Em close, a câmera foca nas expressões de vergonha de Hermione e de raiva de Minerva, que tira cinco pontos da Gifinória por causa dela, mas dá cinco pontos a Rony e Harry por terem dito “sorte” ao derrotar o trasgo.

Reprodução de diálogo:

- É leviosa, não leviosa. Ela é um pesadelo, falando sério. Não é à toa que não tem amigos.
- Eu acho que ela te ouviu.
- Onde está a Hermione?
- Parvati disse que ela não quer sair do banheiro. Disse que ela ficou a tarde toda lá, chorando.
- Trasgo nas masmorras! Trasgo nas masmorras! Achei que deviam saber.
- Silêncio! Por favor, ninguém entre em pânico. Certo. Monitores, levem seus alunos de volta aos dormitórios. Os professores, vão comigo para as masmorras.
- O que foi?
- Hermione! Ela não sabe.
- Acho que o trasgo saiu das masmorras. Está indo para o banheiro das meninas!
- Hermione, fuja!
- Ei, seu bobão.
- Socorro!
- Faça alguma coisa!
- O que?
- Qualquer coisa! Anda logo!
- Gira e sacode!
- Wingardium Leviosa! Legal!
- Ele está...morto?
- Eu acho que não, só está desacordado.
- Ah, minha nossa! Exijo uma explicação!
- Bom, é que...
- Foi minha culpa, professora McGonagall.
- O que? Senhorita Granger?
- Fui atrás do trasgo. Li sobre eles e achei que poderia enfrentá-lo. Mas estava enganada. Se Harry e Rony não tivessem me achado, provavelmente estaria morta.

- Não importa como, foi uma grande besteira que você fez. Eu esperava um comportamento mais racional de você. Estou muito decepcionada, Senhorita Granger.
- Serão tirados cinco pontos da Grifinória, por sua grave falta de juízo. E quanto a vocês, cavalheiros, só espero que percebam a sorte que vocês tiveram. Poucos alunos do 1º ano enfrentam um trasgo montanhês adulto e vivem para contar a história. Cinco pontos serão dados a cada um de vocês, por terem tanta sorte.

Paisagem Sonora: A paisagem sonora começa com sons de luta e uma música de ação ao fundo, enquanto os meninos passam a enfrentar o trasgo, indo depois para um som de suspense, quando o trasgo cai desmaiado, até chegar, por fim, em sons de chuva e trovoadas, enquanto se ouve as falas dos alunos e dos professores.

Característica de gênero presente na cena: Conhecimento que a coloca em perigo; donzela que precisa ser salva.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Pedra Filosofal. Personagem: Minerva McGonagall Duração: 2h32min. Dirigido por: Chris Columbus. Ano: 2001</p>
<p>Cena: Aula de transfiguração. Duração: 55" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GY7NkAImuJzDwgEAAAAL</p>
<p>Descrição da cena: Harry e Rony correm pelo castelo, atrasados para a primeira aula de transfiguração. Quando chegam na sala, veem que Minerva não está em sua cadeira e tem um gato na mesa. Rony suspira aliviado e fala com Harry que McGonagall ficaria muito irritada se soubesse que os dois se atrasaram. Minerva deixa sua forma animagae aparece na frente dos dois amigos com um olhar de reprovação. Enquanto Harry a olha completamente chocado, Rony tenta amenizar o clima dizendo que aquilo havia sido brilhante. A professora agradece o menino e diz que poderia transfigurá-los num relógio, para que eles não perdessem a hora mais. Quando Harry conta a professora que eles se perderam, ela sugere transfigurá-los num mapa.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento de câmera começa com um plano aberto, enquanto Harry e Rony correm para a aula de transfiguração. Em um movimento da esquerda para a direita e ainda em plano aberto, a aula com as turmas do primeiro ano da Sonserina e Grifinória está toda em silêncio. Quando Harry e Rony passa pela porta, em plano fechado vemos Draco e Hermione virarem o rosto para saber quem havia chegado atrasado e, enquanto o sonserino ri, a grifinória desaprova a atitude dos colegas de casa. Em plano americano, os dois amigos continuam correndo pela sala até acharem uma cadeira para sentar-se. Em plano fechado, Rony comenta com o amigo que McGonagall ficaria bastante irritada por eles estarem chegando atrasados na aula. A câmera se movimenta até a mesada professora e acompanha, em close, o momento que a bruxa deixa sua forma animaga e vai em direção aos meninos. A câmera intercala entre Rony, Harry e Minerva, os meninos com uma expressão de espanto e a professora com uma expressão de reprovação pela atitude dos alunos. Ainda em plano fechado, a professora sugere transfigurar os alunos em um relógio para que eles chegassem no horário. Harry informa que eles se perderam e McGonagall sugere então transfigurar os alunos em um mapa. A cena termina em plano fechado, enquanto a professora se afasta e os amigos se sentam para assistir à aula.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Ou, puxa, imagina a cara só a cara da Minerva se visse que nos atrasamos? — Isso foi mesmo incrível! — Obrigada, Sr. Weasley. — Talvez fosse mais útil se eu transformasse vocês em um relógio. Seria ótimo se chegassem na hora. — Nós nos perdemos. — Então, quem sabe em um mapa? Espero que não precisem de um para achar seus lugares.
<p>Paisagem Sonora: A primeira cena do filme traz a música de aventura logo no início, quando os dois amigos estão correndo para chegar à sala de aula. Quando eles acham a sala, a música de fundo deixa de existir e a paisagem sonora é composta apenas pelo diálogo entre a professora e os alunos.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Austeridade; rigidez.</p>

Quadro/*Frame*:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe. Personagem: Minerva McGonagall Duração: 2h33min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2009</p>
<p>Cena: Consolando Harry após a morte de Dumbledore. Duração: 1' 25" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc</p>
<p>Descrição da cena: Após a morte de Dumbledore, Harry decide ir até o gabinete do falecido diretor. Enquanto olha o lugar e os pertences de Alvo, Minerva se aproxima e fala com Harry que, caso ele queira conversar com alguém, ela está lá para ele. Harry vai saindo do gabinete quando McGonagall o chama novamente e fala que Dumbledore tinha um grande apreço pelo menino.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: em um plano aberto, Harry entra no gabinete do antigo diretor e olha seus pertences. Em close, a câmera acompanha o olhar de Harry pela mesa que pertenceu a Alvo: sua varinha, seu diário, as balinhas de limão seus óculos meia-lua e a sua cadeira. Em plano americano, a câmera se volta para Harry com uma expressão de profunda tristeza e, em close novamente, Harry pega a Varinha das Varinhas que pertencia ao diretor. Ainda em close, Harry olha para a varinha sem perceber a presença de Minerva na sala. Em plongée, Minerva tenta ajudar Harry com o luto, deixando claro que Harry pode conversar com ela quando precisar. A câmera passa para um plano fechado enquanto o garoto vai saindo do gabinete, mas se vira para escutar a professora, também com uma expressão de profunda tristeza, lhe falar que Dumbledore lhe tinha grande apreço. A câmera se volta em plano americano para Harry e vai até o quadro de Dumbledore, que dormia tranquilamente.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Potter, devido ao que aconteceu, se precisar conversar com alguém... Deveria saber que professor Dumbledore estimava muito você.</p>
<p>Paisagem Sonora: Essa cena se passa quase que em total silêncio, quebrado apenas pela tentativa de Minerva de conversar com Harry e o ajudar a lidar com o luto.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Cuidado; carinho.</p>

Quadro/Frame:



Prof. Dumbledore
estimava muito você.

*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban.

Personagem: Minerva McGonagall

Duração: 2h24min.

Dirigido por: Alfonso Cuarón.

Ano: 2004

Cena: Contando a história de Sirius

Black. Duração: 2'33"

Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssObwqZrVVGwwEAAABI>

Descrição da cena: Rony e Hermione estão em Hogsmeade, no primeiro passeio ao vilarejo bruxo. Harry consegue chegar ao local graças ao Mapa do Maroto dado pelos gêmeos Weasley e pela capa de invisibilidade. Enquanto caminha com os amigos, escondido pela capa, Harry observa a interação entre Minerva, Madame Rosmerta, a dona do pub Três Vassouras, e Cornélio Fudge, o Ministro da Magia. Ao perceber que os três adultos falavam sobre ele, Harry decide espionar a conversa e descobre que Sirius é seu padrinho e foi o responsável pela morte de seus pais (naverdade, a mentira contada sobre Sirius).

Enquadramento/movimento de câmera: A sequência a ser analisada começa com um plano aberto, onde se vê os três adultos conversando, enquanto Madame Rosmerta questiona por qual motivo Black estaria em Hogsmeade e ministro comenta que era por causa de Harry. A câmera vai passando, em plano americano, de um personagem para outro, até chegar em Minerva e dar um pequeno close em sua feição preocupada. A câmera vai mostrar a conversa a partir da percepção de Harry, que está escondido sob a capa de invisibilidade. Um plano aberto é utilizado para situar o leito do local onde eles se encontram (seriam os aposentos privados de Madame Rosmerta). Fudge continua contando que Sirius não apenas entregou os Potter a Voldemort, como ainda matou seu amigo, Pedro Pettigrew. A câmera continua focando nos três personagens presentes na cena, enquanto Minerva relembra a Rosmerta quem era Pedro Pettigrew. A câmera foca por alguns segundos no rosto de Fudge, que desconfia que existia alguém além dos três escutando a conversa, mas o foco, em plano aberto, para Minerva e Rosmerta, que continuam discutindo a situação de Sirius Black. Fudge continua sua narrativa ao explicar como Sirius havia “destruído” seu amigo, já que a única coisa que sobrou de Pettigrew foi um dedo. Minerva, então, conta para Rosmerta que o pior era o fato de que Black é o padrinho de Harry Potter.

Reprodução de diálogo:

- Aqueles sonsos! Nunca me falaram do Mapa do Maroto.
- Mas Harry não vai ficar com o mapa. Vai devolver à professora McGonagall.
- Claro! Junto com a capa de invisibilidade dele.
- Olha quem está ali: Madame Rosmerta. Rony se amarra nela.
- Não é verdade!
- Professora McGonagall!
- Cornélio!
- Rosmerta, querida... os negócios vão bem, espero.
- Iriam bem melhor se o Ministério não mandasse dementadores ao meu bar dia sim, dia não.
- Nós temos um assassino solto por aí.
- Sirius Black em Hogsmeade. O que iria trazê-lo aqui?
- Harry Potter!
- Harry Potter?
- Shiiii. Entre!
- Harry!
- Ninguém virá a um bar se achar que vai levar um baita susto.
- O professor Dumbledore não quer dementadores por aqui.
- Agora, digam-me o que está acontecendo.
- Anos atrás, os pais de Harry Potter perceberam que iriam ser mortos e se esconderam. Poucos sabiam onde estavam. Sirius Black sabia. Ele contou a você-sabe-quem.
- Black não só levou você-sabe-quem até os Potter, como ele também matou um de seus melhores amigos, Pedro Pettigrew!
- Pedro Pettigrew?
- Era um garoto gordinho, sempre andava atrás de Sirius Black.
- Eu me lembro dele. Não perdia Tiago e Sirius de vista.
- O que houve?
- Pedro Pettigrew tentou avisar aos Potter e teria conseguido, se não tivesse topado com um velho amigo, Sirius Black.
- Black era mau. Ele não só matou Pettigrew. Ele o destruiu. Um dedo! Foi só o que sobrou. Um dedo, mais nada.
- Ele pode não ter matado os Potter, mas por causa dele, estão mortos.

— Quer terminar o **que começou**.

- Eu não acredito nisso.
- Isso não é o pior.
- O que pode ser pior?
- O seguinte: Sirius Black foi e continua sendo, até hoje, o padrinho de Harry Potter!

Paisagem Sonora: A paisagem sonora, que até aquele momento, se constituía em um som ambiente, para que o espectador prestasse bastante atenção no diálogo, se transforma numa música de ação/suspense no exato momento que Minerva conta sobre o parentesco de Harry e Black.

Característica de gênero presente na cena: Proteção.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Pedra Filosofal. Personagem: Minerva McGonagall. Duração: 2h32min. Dirigido por: Chris Columbus. Ano: 2001</p>
<p>Cena: Dando uma vassoura de presente para Harry. Duração: 44" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GY7NkAImuJzDwgEAAAAL</p>
<p>Descrição da cena: Apesar de não ser permitido que alunos do primeiro ano façam parte do time de quadribol, Harry é selecionado como apanhador para o time de quadribol da Grifinória e se torna o aluno mais jovem do século a ingressar no time. Oliver Wood, capitão do time, ensina a Harry as regras do jogo. A única coisa que Harry ainda não tem é uma vassoura. McGonagall, mesmo sendo contra as regras, dá uma vassoura de presente para Harry, para ele poder competir pelo time dos Leões.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera começa em contra-plongée e com aparição de um coruja trazendo um grande objeto em sua pata. A câmera se desloca em plongée mostrando todo o grande salão e as mesas das quatro casas da escola, onde os alunos comem tranquilamente. O pio da coruja chama a atenção de todos e a ave solta o pacote nas mãos de Harry, que olha surpreso, tentando adivinhar o que aquilo pode ser. Em plano americano, Hermione comenta que está cedo para o correio e, ainda surpreso, Harry afirma que nunca recebe nada. Rony incentiva o amigo a abrir o pacote e, em um movimento de aproximação plongée, Harry, Hermione e Rony abrem o pacote e descobrem ser uma vassoura, que Rony faz questão de afirmar que não é apenas uma vassoura, é uma Nimbus2000. Em um plano fechado, Harry não consegue entender quem teria lhe dado um presente como aquele. A câmera se desloca até Minerva, que está sentada na mesa dos professores sorrindo e acariciando sua coruja e se volta até Harry em plano fechado, que retribui o sorriso da professora.</p>
<p>Reprodução de diálogo: (Pio de uma coruja entrando no Salão Principal). — Cedo para o correio, não? — Mas eu nunca recebo nada. — Vamos abrir. — É uma vassoura! — Não é só uma vassoura, Harry. É uma Nimbus 2000! — Mas quem...? (Pio da coruja de Minerva novamente, dessa vez sendo acariciada pela sua dona).</p>
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena analisada traz ao fundo a música tema da saga, em alguns momentos mais baixa, durante a conversa dos três grifinórios e mais alta conforme Hermione, Harry e Rony descobrem o que é aquele grande pacote. A música de fundo passa então para uma música instrumental alegre, quando Harry descobre quem foi a pessoa que lhe deu aquele presente.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Carinho; amorosidade.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II Personagem: Minerva McGonagall. Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Duelando com Snape. Duração: 3'09" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: Harry, Hermione e Rony conseguem chegar a Hogwarts e se infiltram no castelo, que está sob domínio de Voldemort. Snape, o novo diretor, convoca os alunos e informa a todos que Harry Potter foi visto naquela tarde em Hogsmeade e qualquer pessoa que tivesse informações a respeito do paradeiro do garoto deveria se pronunciar naquele momento. Harry surge diante o novo diretor e o confronta, gritando que ele deveria contar a todos como foi o responsável pela morte de Dumbledore. Snape aponta sua varinha para o garoto, como se o desafiasse para um duelo. Minerva imediatamente tira Potter do lugar e enfrenta o diretor. Ambos duelam no salão principal (Snape apenas se protege dos feitiços lançados contra ele pela diretora da Casa dos Leões) e foge do castelo.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: em um plano aberto, os alunos de Hogwarts descem as escadas em direção ao salão principal, supervisionados pelos comensais da morte, que agora tomam conta da escola a mando de Voldemort. Ainda em plano aberto, Snape caminha com sua capa preta esvoaçante em direção aos Irmãos Carrow, ficando de frente para os alunos, professores e funcionários do castelo. Ainda em plano aberto, com movimento de aproximação muito breve, Snape informa que Harry Potter foi visto em Hogsmeade naquela noite e os alunos comentam a informação entre eles. Em plano fechado, Snape avisa que se qualquer aluno ou funcionário tentar ajudar Harry, será punido. A câmera, ainda em plano fechado, se desloca até Minerva, que tem uma expressão de desgosto e preocupação em seu rosto, passa brevemente por Horácio, também preocupado com a informação e retorna até Snape, que afirma que se uma pessoa tiver informações sobre Potter e não reportar ao diretor, será considerada igualmente culpada. Novamente em plano aberto, Snape caminha por entre as fileiras de alunos, ordenando que qualquer pessoa no salão que souber onde Harry Potter esteve naquela tarde se pronunciasse. Em plano americano, Harry sai de uma das fileiras e fica de frente para o diretor, que expressa surpresa pelo garoto estar no castelo. Harry, furioso por ainda pensar que Snape traiu Dumbledore, enfrenta o diretor e, em plano aberto, os membros restantes da Ordem da Fênix entram no castelo para lutar contra os comensais. Ainda em plano americano, Harry furioso grita com Snape e fala que ele deveria contar a todos como olhou nos olhos do único homem que acreditou nele e o traiu. Snape saca sua varinha e McGonagall se coloca na frente de Harry, pronta para enfrentar o diretor. Severus recua ao perceber que teria que enfrentar a colega, mas como precisava manter o disfarce, levante sua varinha novamente, pronto para o duelo. Em plano aberto, os dois professores, em posição de batalha, se olham, esperando que o adversário faça o primeiro movimento. O primeiro ataque parte de Minerva, que olha para Snape com ódio e este apenas se protege. O duelo continua, intercalando os planos entre aberto e fechado e Snape apenas se protege dos ataques da professora de transfiguração. Em um momento, ele consegue desviar o feitiço de McGonagall contra os Irmãos Carrow e, antes que Minerva pudesse atacá-lo novamente, desaparece para fora do castelo, se transformando em uma grande nuvem preta. Em plano aberto, McGonagall chama Snape de covarde e, se vira para os alunos e acende todas as tochas nas paredes, iluminando novamente o salão.</p>

Reprodução de diálogo:

— Muitos de vocês devem estar se perguntando por que eu os convoquei a esta hora. Eu fiquei sabendo que esta tarde Harry Potter foi visto em Hogsmeade. Agora, se alguém, aluno ou funcionário, tentar ajudar o Sr. Potter, será punido de acordo com a gravidade de seu ato transgressor. Além disso, qualquer pessoa que tenha conhecimento desses fatos e não os denunciar, será considerada igualmente culpada. Pois bem, se alguém aqui sabe por onde o Sr. Potter andou essa tarde, eu peço que se apresente agora!

(Murmúrios de surpresa com a aparição de Harry).

— Parece que, apesar da sua exaustiva estratégia de defesa, ainda tem um probleminha de segurança, diretor. E, pelojeito, é bastante sério. Como se atreve a ocupar o lugar dele? Conte a eles o que aconteceu naquela noite. Como olhou nos olhos do homem que confiou em você e o matou!

(Murmúrios de surpresa e receio pela atitude de Minerva e sons de feitiços sendo lançados e protegidos logo em seguida).

— Covarde!

(Gritos de alegria dos alunos com a atitude de Minerva).

Paisagem Sonora: A paisagem sonora da cena analisa começa com o tema da saga com um toque instrumental mais sombrio. Enquanto Snape fala, não existe nenhuma música de fundo. No momento em que Harry enfrenta Snape e a Ordem da Fênix entra no salão, uma música de aventura começa no fundo. Enquanto Minerva e Snape se enfrentam, além dos sons dos feitiços, é possível ouvir ao fundo uma música de tensão, substituída pelo tema da saga, mas agora em tom de ação, no momento que Minerva consegue expulsar Snape do castelo.

Característica de gênero presente na cena: Proteção; cuidado; poder.

Quadro/Frame:

*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Ordem da Fênix. Personagem: Minerva McGonagall Duração: 2h18min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2007</p>
<p>Cena: Minerva e Umbridge discutindo. Duração: 1'04" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssPaAiBJ1VGwwEAAABW</p>
<p>Descrição da cena: Harry e Dumbledore contam ao mundo bruxo sobre a volta de Lorde Voldemort. O Ministério da Magia começa, dessa maneira, uma campanha para desacreditar os dois bruxos. Quando os alunos passam a sofrer castigos físicos da professora de Defesa Contra as Artes das Trevas, Dolores Umbridge, Minerva se irrita e discute com a outra professora. Após esse episódio, Umbridge é nomeada Alta Inquisidora de Hogwarts.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A câmera começa a acompanhar a discussão das duas personagens num plano aberto, evidenciando a diferença de tamanho entre Minerva e Umbridge. A câmera passa a mudar sua direção, enquadrando um plano americano, quando Dolores diz que questionar sua autoridade é questionar o Ministério e, por extensão, o próprio Ministro e se havia uma coisa que ela não toleraria era deslealdade. Ainda em plano americano, é possível ver o olhar de incredulidade e surpresa de Minerva com as palavras da outra professora. Em plano americano, Umbridge anuncia que Cornélio Fudge precisará tomar providências muito imediatas, já que as coisas em Hogwarts estão muito piores que ela imaginava.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Me desculpe professora, mas o que exatamente está insinuando? — Estou meramente solicitando que, no que diz respeito aos meus alunos, você siga as práticas disciplinares prescritas. — Pode parecer bobagem minha, mas sou como se estivesse questionando minha autoridade, na minha própria sala de aula, Minerva. — De modo algum, Dolores. Apenas seus métodos medievais. — Me desculpe, querida, mas questionar as minhas práticas é questionar o Ministério e, por extensão, o próprio Ministro. Sou uma mulher tolerante, mas se tem uma coisa que não tolerarei, é deslealdade. — Deslealdade! — As coisas em Hogwarts estão bem piores do que eu temia. Cornélio terá que agir imediatamente.
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora é apenas o som das vozes das duas professoras discutindo, quebrado por uma música de tensão conforme Umbridge afirma que o Ministério tomará medidas sérias em Hogwarts.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Proteção; cuidado.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Câmara Secreta. Personagem: Minerva McGonagall Duração: 2h41min. Dirigido por: Chris Columbus. Ano: 2002</p>
<p>Cena: Petrificação da Gina. Duração: 01'40" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssMIAadReNMvwEAAA7</p>
<p>Descrição da cena: Harry e Rony descobrem, graças à Hermione, que o monstro na Câmara Secreta é um basilisco e como os alunos foram petrificados. Ao escutarem Minerva mandar todos os estudantes de volta para seus dormitórios e os professores irem para o corredor do segundo andar, os dois amigos ficam sabendo que Hogwarts sofreu o ataque mais violento até aquele momento: uma aluna foi levada pelo monstro para dentro da câmara e a menina é Gina Weasley, irmã mais nova de Rony.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento de câmera começa com um plano fechado, enquanto Harry e Rony conversam sobre as novas descobertas sobre o monstro que habita a câmara secreta, graças às informações de Hermione. Em close, Harry e Rony se entreolham e tentam entender qual problema ocorreu daquela vez e porque Minerva estava dando ordens para os professores irem ao corredor do segundo andar. Em plano aberto, os professores de Hogwarts correm em direção ao local indicado por Minerva, onde se encontra a mensagem de sangue, focando parcialmente nos rostos surpresos e aterrorizados do Professor Snape, Madame Pomfrey e Minerva, seguindo até Harry e Rony que escutavam a conversa escondidos. O professor de Defesa Contra as Artes das Trevas daquele ano, Gilderoy Lockhart é encarregado por Minerva de ir até a câmara secreta resgatar a aluna, já que como lembra o professor de Poções, Severus Snape, Lockhart havia dito que sabia ontem ficava a entrada da Câmara Secreta. O jogo de câmera acontece entre Minerva e Gilderoy, em close, mostrando o rosto sarcástico da professora e o de desespero do professor. Em close, a câmera passa da feição de questionamento de Madame Pomfrey para o rosto de extrema preocupação de Minerva, que afirma aos professores que o monstro levou a caçula dos irmãos Weasley para dentro da câmara.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Todos os estudantes devem voltar aos seus dormitórios. Os professores, dirijam-se ao corredor do segundo andar. Como podem ver, o herdeiro de Slytherin deixou outra mensagem. Aconteceu! Uma aluna foi levada pelo monstro para dentro da Câmara. Os alunos devem ir embora. Temo que seja o fim de Hogwarts. — Peço desculpas, cochilei. Perdi alguma coisa? — O monstro raptou uma menina. Chegou finalmente sua vez. — Minha vez? — Você não estava dizendo, ainda ontem a noite, que sempre soube onde era a entrada da Câmara Secreta? — Muito bem então, terá sua chance de enfrentar o monstro, Gilderoy. Além do mais, suas habilidades são lendárias. — Muito bem! Estarei na minha sala... me preparando. — E quem o monstro raptou, Minerva? — Gina Weasley!
<p>Paisagem Sonora: A trilha sonora começa com uma melodia lenta, mas que vai se intensificando à medida que a câmera vai enquadrando mais o rosto preocupado de Minerva. Quando a vice-diretora afirma que Lockhart poderá usar seus conhecimentos e seu heroísmo para resgatar a aluna, a paisagem sonora se torna apenas uma leve música ao fundo, dando destaque para as falas dos professores e, principalmente, para a entonação usada pela professora. Já no momento que Minerva conta quem é a aluna, a trilha se torna mais intensa, ajudando a espectadora a entender que as coisas poderiam piorar dali em diante.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: cuidado; proteção.</p>

Quadro/Frame:



Gina Weasley.

*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II Personagem: Minerva McGonagall Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Piertotum Locomotor Duração: 2' 33" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: Depois que conseguem expulsar Snape e os comensais da morte do castelo, Harry pede que Minerva consiga tempo para ele poder arrumar uma estratégia para derrotar Voldemort, já que ainda precisa destruir três horcrux. Minerva diz a Harry que ela protegerá o castelo enquanto ele faz o que tiver que fazer. A professora pede que Neville e Simas arrumem um jeito de criar explosivos, enquanto lança um feitiço que faz as estátuas de pedra de Hogwarts ganharem vida, convocando-as para a guerra e para cumprirem seu dever com a escola e protegessem o castelo. Minerva diz a Molly que seu sonho sempre foi lançar aquele feitiço.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um plano americano, onde a câmera se intercala entre Harry e McGonagall, que conversam sobre o que o garoto precisa naquele momento. Harry pede que a professora lhe consiga tempo, o máximo que ela puder e Minerva afirma ao menino-que-sobreviveu que protegerá o castelo. Minerva demonstra uma alegria genuína ao rever Harry, que retribui o carinho da professora. Em plano americano, Minerva caminha ao lado de Neville, Cho, Molly e Flitwick com um semblante sério e determinado, enquanto Neville ainda está confuso com as ordens dada pela diretora da Casa dos Leões. Quando McGonagall afirma para Neville que ela está dando mesmo permissão para que eles criem explosivos, o rosto do garoto é de completa incredulidade, enquanto Simas se mostra muito animado com a ordem. Em plano aberto, Flitwick afirma para Minerva que não conseguiram manter Voldemort fora do castelo por muito tempo. A professora afirma que isso não quer dizer que eles não podem retardar a entrada dele e de seus seguidores, deixando bem claro que Flitwick pode chamá-lo pelo nome, uma vez que Voldemort tentará matá-lo de qualquer forma. Em um movimento de aproximação em plano americano, Minerva se vira para a frente da porta de entrada do castelo e profere o feitiço Piertotum Locomotor, fazendo com que as estátuas de guerra feitas de pedra ganhem vida. A bruxa mais velha convoca essas estátuas a cumprirem com o seu dever para com a escola e proteger Hogwarts. Em plano aberto, Minerva observa fascinada as estátuas montarem uma frente de combate contra os comensais da morte e, em plano americano, ela declara animada para Molly que sempre quis usar esse feitiço.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <p>— Presumo que haja uma razão para seu retorno. Do que precisa? — Tempo, professora. O máximo que conseguir. — Faça o que tem que fazer. Protegerei o castelo. Potter, é bom ver você! — É bom ver a senhora também, professora. Agente firme,</p> <p>Neville. (Diálogo entre Harry, Hermione e Rony sobre as horcrux)</p> <p>— Deixe-me ver se entendi, professora: está nos autorizando a fazer isso? — Isso mesmo, Longbottom. — A explodir tudo? Boom? — Boom! — Legal! Mas como é que vamos fazer isso? — Por que não pergunta ao Sr. Finnegan? Que eu me lembre, ele tem uma inclinação para explosivos. — Eu consigo fazer. — Assim que se fala. Agora podem ir! — Não manteremos você-sabe-quem lá fora indefinidamente, você sabe. — Não significa que não podemos retardá-lo. E o nome dele é Voldemort, Filho, você pode chamá-lo assim. Vaitentar matar você de qualquer jeito. — Piertotum Locomotor! — Hogwarts está ameaçada! Vigiem os muros, protejam-nos! Cumpram seu dever para com a escola! Eu sempre quis usar esse feitiço!</p>

Paisagem Sonora: Durante a primeira conversa com Minerva, ainda no Salão Principal, não existe uma música de fundo na cena. No momento em que Harry conversa com Hermione e Rony sobre as horcrux, uma música de tensão começa. A música de tensão intercala com uma música de ação, conforme Minerva vai dando ordens de proteger o castelo. Quando a bruxa mais velha lança o feitiço antigo, a música de ação fica mais intensa, acompanhando os próximos movimentos da guerra que está começando.

Característica de gênero presente na cena: Proteção; poder; cuidado.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e a Pedra Filosofal. **Personagem:** Minerva McGonagall **Duração:** 2h32min. **Dirigido por:** Chris Columbus. **Ano:** 2001

Cena: Primeira aparição de Minerva. **Duração:** 2' 47"
 Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GY7NkAImuJzDwgEAAAAL>

Descrição da cena:

Dumbledore chega até a Rua dos Alfeneiros, n.º 4, para deixar o pequeno Harry com seus tios, os Dursley. Ao avistar uma gata sentada perto de uma janela, Dumbledore a cumprimenta, dizendo já esperar que encontraria a Professora McGonagall por lá. A gata então se transforma em uma bruxa mais velha. Os dois amigos começam a discutir sobre os boatos recentes a respeito de Voldemort e a senhora ainda questiona se é realmente prudente deixar Hagrid levar o menino até os tios, o que faz Dumbledore afirmar que confiaria sua vida ao Guarda-Caças. Hagrid aparece com o bebê Harry e é deixado aos cuidados dos tios, apesar dos protestos de McGonagall sobre a família e com uma carta que explica o acontecido.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um plano aberto, com Dumbledore apagando as luzes dos postes de iluminação na rua. Ao ouvir um miado, o diretor se vira em direção a uma gata e afirma saber que encontraria Minerva por ali. Em contra-plongée, a câmera acompanha a transformação da animaga e uma sombra de chapéu pontudo aparece em cena. Em plano americano, Minerva e Dumbledore conversam a respeito dos boatos que estão correndo o mundo bruxo: que o filho de James e Lily Potter conseguiu derrotar o maior bruxo das trevas, mesmo que seus pais tenham morrido nas mãos de Voldemort. A câmera intercala nas feições dos dois professores, ambos preocupados com o que ocorreu, porém, Minerva se mostra ainda mais preocupada com o fato de Hagrid estar trazendo o bebê Potter. Em contra-plongée novamente, uma luz aparece e um barulho de motocicleta podem ser escutados cortando o céu e Hagrid aparece com o pequeno Harry nos braços. Em plano americano, o meio gigante se aproxima dos dois professores e entrega o bebê a Dumbledore, que pega o bebê no colo com todo cuidado, amparado por Minerva. Intercalando em plano americano e plano aberto, Alvo carrega Harry até a porta dos tios, enquanto Minerva tenta alertá-lo para o tipo de família que irá criá-lo, deixando claro que Harry será famoso, uma lenda, que toda criança no mundo bruxo conhecerá seu nome e sua história. Em close, vemos Hagrid chorando por deixar Harry para trás e Dumbledore observando o pequeno que dormia em seus braços, afirmando para McGonagall que será melhor para Harry crescer longe de toda a fama, até que esteja pronto para conseguir lidar com tudo. Em plano fechado, Minerva acompanha com atenção Dumbledore deixar o menino na porta do casal Dursley e ainda avisar a Hagrid que ele não precisa chorar, já que não era um adeus. Em close, Minerva sorri para o pequeno e Dumbledore abaixa para colocar a carta em sua manta.

A cena termina em close, exibindo a cicatriz em forma de raio na testa do bebê.

Reprodução de diálogo:

- Devia ter imaginado que estaria aqui, professora McGonagall.
- Boa noite, professor Dumbledore. Os boatos são verdadeiros, Alvo?
- Receio que sim, professora. Os bons e os maus.
- É o menino?
- Hagrid o está trazendo.
- Acha prudente confiar a Hagrid uma tarefa tão importante como essa?
- Ah, professora, eu confiaria minha vida a Hagrid.
- Professor Dumbledore, senhor. Professora McGonagall.
- Nenhum problema, espero, Hagrid.
- Não senhor.
- O pequenininho pegou no sono enquanto sobrevoávamos Bristol. Tentem não acordá-lo. Aqui está ele.
- Alvo, você acha mesmo que é seguro deixá-lo com eles? Eu os observei o dia todo. É o pior tipo de trouxas que se pode imaginar. São mesmo...
- É a única família que ele tem.
- Ele será famoso. Toda criança em nosso mundo conhecerá seu nome.
- Exatamente. Vai ser melhor para ele crescer longe de tudo isso. Até que ele esteja pronto.
- Pare com isso, Hagrid. Afinal de contas, não é realmente um adeus.
- Boa sorte, Harry Potter!

Paisagem Sonora: A primeira cena do filme traz a música que irá acompanhar toda a saga. Num primeiro momento, enquanto Dumbledore percebe a presença de Minerva, a música instrumental permanece bem baixa, dando destaque para a conversa entre os dois bruxos. Conforme a cena vai seguindo e já com o bebê Harry Potter presente, o tom da música começa a aumentar, até chegar em seu auge, quando o espectador finalmente vê a cicatriz de Harry e será a marca da derrota de Voldemort.

Característica de gênero presente na cena: Cuidado; proteção.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe. Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h33min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2009</p>
<p>Cena: Colocando fogo na Toca. Duração: 3' 14" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc</p>
<p>Descrição da cena: A Família Weasley, Harry, Lupin e Tonks estão na Toca, tentando se proteger e criar estratégias de combate contra os Comensais da Morte. Enquanto Molly e Arthur conversam com Tonks e Lupin na entrada da casa, Harry e Gina, que estão nas escadas, veem uma bola de fogo cortar o ar e criar um círculo de fogo ao redor da casa. Bellatrix surge, atraindo Harry para uma emboscada. Lupin vai atrás do menino, mas as chamas se fecham depois que Harry passa e, tanto ele quanto Tonks, tentam controlar o feitiço lançado por Bellatrix. Gina vai atrás de Harry e consegue passar pela barreira de fogo. Os dois se veem no meio de um pântano, sem saber onde Bellatrix está e sem saber que a comensal levou consigo o lobisomem Greyback. Escondida, a comensal e o lobisomem atacam o jovem casal. Tonks, Lupin e Arthur chegam a tempo de ajudar os mais novos no duelo, até que ouvem um forte estrondo e correm de volta para a Toca e veem que Bellatrix havia incendiado a casa da Família Weasley.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera se inicia com o plano aberto, onde vemos Harry e Gina parados na escada, quando percebem a bola de fogo cortar o céu. Em close, a câmera vai até Lupin, que parece atordoado com a visão e, novamente num plano aberto, observamos a fumaça negra de Bellatrix indo em direção a casados Weasleys, enquanto o círculo de fogo se fecha. A câmera se movimenta de Bellatrix para Lupin e Tonks e depois para Harry e Gina, num plano americano, onde se percebe o ódio que os membros da Ordem da Fênix possuem pela comensal. O movimento de câmera, em close, mostra a feição sádica de Bellatrix e vai até à feição de ódio de Harry, enquanto vemos em plano aberto, Lupin e Tonks tentarem conter o fogo. Novamente em close, vemos Gina sair atrás de Harry e o olhar de preocupação do Sr. e da Sra. Weasley ao verem a única filha conseguir passar pela barreira de fogo e seguir atrás da comensal da morte. Intercalando entre um plano aberto e um plano fechado, a câmera acompanha Harry e Gina correndo por arbustos atrás de Bellatrix, enquanto a comensal ri e grita que foi a responsável pela morte de Sirius. A câmera, num close breve, mostra a feição de Gina numa pequena clareira, cansada de correr e assustada e abre para um plano americano, onde nota-se o lobisomem Greyback e sua feição sádica. Num plano aberto, vemos Harry proteger a jovem e Greyback aparatar, se transformando numa nuvem negra. A câmera mostra o jovem casal em vários ângulos, deixando claro que ambos estão assustados. Em close, vemos Bellatrix atrás de Harry e Gina, enquanto vira o rosto na direção da voz de Arthur. O plano se abre para mostrar o casal Lupin, que vinha em socorro dos mais jovens e, intercalando entre plano aberto, fechado e close, a câmera acompanha o duelo entre os quatro membros da Ordem e os dois comensais da morte, enquanto o Sr. Weasley vem correndo para socorrer a filha. Bellatrix e Greyback aparatam de volta para a Toca e, em plano aberto, o espectador acompanha o momento em que as duas nuvens negras entram pelas janelas da casa e a explodem. A câmera, por um instante, foca na feição preocupada de Arthur com sua esposa e, num plano aberto, vemos todos correndo de volta para a casa. Em close, Molly aparece com os olhos marejados e seus filhos assustados. O plano se abre novamente e vemos todos parados em frente a Toca enquanto observam o fogo consumir a casa.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Harry, não! — Remo! — Gina! — Eu matei Sirius Black. Eu matei Sirius Black. Você vem me pegar? Harry, consegue me pegar? Vem me pegar? — Harry? — Estupefaça. — Harry! Gina! — Molly!</p>
<p>Paisagem Sonora: A cena começa com um som de explosão e tensão, passando a um som de ação no momento que Harry sai em busca de Bellatrix. O som de tensão continua por alguns segundos, quando muda para o som dos passos de Harry e Gina na água e seus corpos batendo contra os arbustos. Além do som de passos e da respiração ofegante, é possível ouvir um som de suspense ao fundo, que aumenta consideravelmente, seguido de um momento de silêncio, onde Harry procura entender em qual lugar está. O som dos passos, dos corpos batendo nas folhas e das respirações ofegantes são a única paisagem sonora neste momento. O silêncio é cortado pelo som de um feitiço e de uma</p>

aparatação. A paisagem sonora muda para som de vozes e passos ao redor do jovem casal, até que cai novamente um silêncio, cortado pelo grito do Sr. Weasley e pelo susto de Tonks ao ver Lupin correndo ao seu lado. Uma trilha de ação é ouvida ao fundo, junto com o som de feitiços sendo lançados e rebatidos. Há um breve momento de silêncio e, então, uma música de tensão, que vai aumentando gradativamente. Enquanto a música de tensão aumenta, houve o som de vento, da aparatação dos dois comensais e uma explosão. A paisagem sonora passa, nesse momento, a uma música de tristeza.

Característica de gênero presente na cena: Vilania; loucura.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe. Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h33min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2009</p>
<p>Cena: Destruindo o salão principal de Hogwarts e colocando fogo na cabana de Hagrid. Duração: 1' 25" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc</p>
<p>Descrição da cena: Após a morte de Dumbledore, Bellatrix conjura a marca negra logo acima da Torre de Astronomia, enquanto Snape consegue tirar Draco e os outros comensais da morte do castelo. A comensal vai até o salão principal da escola e quebra todas as janelas, enquanto Harry tenta chegar até Snape e o confrontar pelo ocorrido. Enquanto atravessam a floresta negra para saírem da escola, Harry tenta atacar Snape e Bellatrix coloca fogo na cabana de Hagrid, pulando de felicidade pelo feito.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera se inicia com o plano aberto, onde vemos Bellatrix conjurar a Marca Negra logo acima da Torre de Astronomia. A câmera acompanha, em plano fechado, Draco e os outros comensais saindo da Torre e Harry, com uma feição de aflição e ódio, decidindo ir atrás deles. Em plano americano, podemos ver Snape, seguido de outros comensais da morte, saindo da escola, enquanto Bellatrix anda sobre as mesas do salão principal quebrando taças, pratos e chutando o que tiver pela frente. O plano se abre apenas para vermos Snape lançar um feitiço contra um auror e, em seguida, vemos Bellatrix lançar um feitiço para quebrar todas as janelas do salão, em close. O movimento de câmera acompanha os comensais descendo pela floresta para poderem sair da escola, parando breves segundos sobre o rosto angustiado de Draco, em close. Um plano americano mostra a comensal saltitando alegre pela floresta e um plano aberto mostra Harry descendo correndo atrás de Snape. Ainda em plano aberto, observamos os comensais, junto de Snape e Draco, chegarem até a porta da cabana de Hagrid e Harry tentando duelar com Snape, que facilmente rebate seus feitiços. No momento que Snape se vira para encarar Harry, Bellatrix coloca fogo na cabana do guarda caça e, em plano aberto, vemos a comensal pular de alegria com o feito. A câmera passa a um plano fechado por breves segundos, mostrando o olhar de desespero de Draco e o rosto inexpressivo de Snape, que manda que o menino vá embora para a Mansão Malfoy com os outros. Em close, a câmera intercala entre Snape e Harry, um com o olhar de ódio e o outro com um rosto inexpressivo, enquanto Harry tenta acertar algum feitiço no professor de poções. A câmera volta para um plano aberto e Bellatrix lança um feitiço em Harry, que derruba o garoto. Snape a repreende, enquanto a comensal ri e Bellatrix resolve ir embora.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Snape, ele confiou em você! (Som de comemoração de Bellatrix). — Vão! — Incarcerus! — Revide, seu covarde, revide. (Som de feitiço sendo lançado) — Não! Ele pertence ao Lorde das Trevas.</p>
<p>Paisagem Sonora: A cena começa com um grito de Bellatrix enquanto lança a marca negra no céu e um som de tensão no fundo, que vai aumentando conforme os comensais tentam sair da escola. Ouvem-se sons de coisas sendo quebradas e um feitiço sendo lançado, com uma música triste ao fundo, seguido de um grito da comensal e o som de janelas estilhaçando. O som de tensão aumenta enquanto os comensais estão fugindo e Harry correndo atrás de Snape. Ao fundo, ouve-se a voz de Bellatrix gritando por Hagrid e a voz de Harry gritando por Snape. Um estrondo acontece quando Bellatrix incendeia a cabana do guarda caça, com risinhos de felicidade. Conforme Harry se aproxima e confronta o professor de poções, o único som no ambiente são os dois feitiços lançados por Harry e o feitiço lançado por Bellatrix, novamente acompanhado de um grito. Um silêncio se faz presente na cena quando Snape consegue dispensar a comensal e se aproxima do garoto.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Vilania; loucura.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e a Ordem da Fênix. Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h18min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2007</p>
<p>Cena: Eu matei Sirius Black. Duração: 03'06" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssPaAiBJ1VGwwEAAABW</p>
<p>Descrição da cena: Voldemort ordena aos comensais que recuperam a profecia feita sobre ele e Harry Potter no Departamento de Mistérios. Como descobriu que possui uma ligação direta com Harry, o lorde das trevas cria uma visão falsa em sua mente, onde Sirius Black é torturado por se recusar a contar onde está a profecia. Harry, Hermione, Rony, Neville, Gina e Luna partem para o Ministério da Magia, onde são encurralados pelos comensais da Morte. Uma batalha começa e, se vendo sem opção, já que seus amigos foram feitos reféns, Harry entrega a Lucius Malfoy a profecia. A Ordem da Fênix consegue chegar ao local e o duelo se reinicia. Enquanto os membros da Ordem — Alastor Moody, Tonks, Lupin, Shackbolt — tentam resgatar os mais novos, Sirius e Harry duela e conseguem desarmar o patriarca dos Malfoy. Nesse momento, Bellatrix surge no alto de uma pedra e lança a maldição da morte contra o primo, que paralisa por um momento e começa a flutuar, atravessando o véu da morte. Harry percebe o que aconteceu com o padrinho e grita em desespero, enquanto Lupin tenta segurá-lo. Ao observar um comensal saindo por uma porta, que leva ao átrio do Ministério, Harry corre atrás dela, que grita “Eu matei Sirius Black” e gargalha, enquanto Harry tenta acertá-la com a maldição da tortura.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera se inicia com o plano americano em Lucius e Harry, no momento que o garoto passa a profecia para o comensal. Num close, observamos o rosto de Harry machucado enquanto uma luz surge atrás de Lucius. Novamente a câmera abre para um plano americano e Sirius Black chega até onde está o afilhado. A câmera foca em diferentes pontos num plano aberto, para ser possível para o espectador acompanhar a batalha entre a Ordem da Fênix e os Comensais da Morte. Quando Lucius chama Sirius para o duelo, a câmera volta novamente para um plano americano, mas dando close em momentos específicos, como Lucius retirando a varinha para duelar e os rastros de Tonks e Bellatrix enquanto ambas duelam no ar. O enquadramento passa novamente a um plano aberto, onde o espectador pode ver os diferentes momentos da batalha. Quando Harry consegue desarmar um comensal, o enquadramento passa a um close, indo imediatamente para um plano aberto, onde vemos Sirius desarmar Lucius. Nesse momento, a câmera se fecha em Bellatrix lançando a maldição da morte e em Sirius sorrindo. Em um plano fechado, vemos Sirius sendo levado pelo véu e a expressão de dor no rosto de Harry, ao perceber o que aconteceu com o padrinho. A câmera se movimenta, em plano americano, de Lupin segurando Harry, que sofre a perda do padrinho, até Bellatrix que está parada perto de uma das portas que vão em direção ao átrio do Ministério da Magia, indo novamente para Harry, num plano fechado, que corre em desespero atrás da comensal. A câmera acompanha Harry, intercalando os planos entre fechado e americano, para mostrar o desespero e a raiva do menino que sobreviveu naquele momento. A câmera, em close, novamente foca em Bellatrix, que possui um ar de arrependimento e então volta a Harry, que no momento da raiva não percebe a aproximação de Voldemort. Indo novamente num plano fechado até Bellatrix, que nesse momento já percebeu que seu Lorde se encontra no Ministério, mostrando a comensal sorrindo e Voldemort logo atrás de Harry.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fique longe do meu afilhado. Ouça, quero que pegue os outros e saia daqui. — O quê? Não, eu vou ficar com você. — Você se saiu muito bem. Eu assumo a partir daqui. — Black! — Expelliarmus. — Muito bem, James! — Avada Kedavra! — Eu matei Sirius Black! Você vem me pegar? — Crucio. — Você tem que querer Harry. Ela o matou, ela merece isso. Você conhece a maldição, Harry. Use-a.
<p>Paisagem Sonora: A paisagem sonora começa com uma música de aventura e tensão, para enfatizar o conflito, além de sons de feitiços sendo lançados e rebatidos e da risada de Bellatrix. A música vai ficando mais alta e mais rápida conforme os duelos acontecem. No momento em que a comensal lança a maldição da morte, há apenas silêncio. Então, uma música triste passa a ser ouvida, enquanto Lupin segura Harry e o garoto grita em desespero. A música de fundo passa a ser de tensão, onde Harry parece debater consigo mesmo entre a vontade de torturar Bellatrix e se aquela ação é certa ou não.</p>

Característica de gênero presente na cena: Vilania; loucura; submissão.


Quadro/Frame:





*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h26min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2010</p>
<p>Cena: Se oferecendo para matar Harry Potter. Duração: 31" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQHfmVVGwwEAAABi</p>
<p>Descrição da cena: Os comensais da morte estão reunidos na Mansão Malfoy para ouvir e executar as ordens de Voldemort. Bellatrix se voluntaria a matar Harry Potter, mas o lorde das trevas deixa claro que é ele que deve fazer isso, por mais que aprecie a sede de sangue de sua comensal.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: em plano americano, vemos Voldemort sentado na ponta de uma grande mesa de madeira, cercado por comensais da morte. A câmera passa para Bellatrix, sentada a sua direita, que se oferece para matar Harry Potter. A câmera continua em plano americano, focando brevemente em alguns comensais, enquanto Voldemort manda Rabicho manter o prisioneiro em silêncio. Ao fundo, em desfoque, é possível observar a professora de Estudos dos Trouxas de Hogwarts, Charity Burbage. A câmera volta em plano americano até Voldemort e vai até Rabicho, que se encontra amedrontado pela figura reptiliana do Lorde das Trevas. Agora em close, observamos a professora Burbage de cabeça para baixo, machucada e levitando acima da mesa onde se encontra os comensais. O movimento da câmera se intercala em plano americano entre Bellatrix e Voldemort, a primeira que aguarda com expectativa a resposta de seu mestre e, diante da negativa desse, abaixa sua cabeça em sinal de submissão.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Meu lorde, eu me ofereço para essa missão. Quero matar o garoto. — Rabicho, já não falei para manter nosso convidado calado? — Sim, milorde, agora mesmo, milorde. — Por mais que sua sede de sangue me inspire, Bellatrix, sou eu que devo matar Harry Potter.</p>
<p>Paisagem Sonora: Toda essa pequena cena tem como paisagem sonora apenas as vozes dos comensais da morte e de Voldemort.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: submissão; vilania.</p>
<p>Quadro/Frame:</p>  <p style="text-align: center;"><i>Reprodução: Warner Bros.</i></p>

Fonte: Elaborado pela autora.


<p>Filme: Harry Potter e a Ordem da Fênix. Personagem: Bellatrix Lestrage Duração: 2h18min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2007</p>
<p>Cena: Fuga de Azkaban Duração: 0' 38" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssPaAiBJ1VGwwEAAABW</p>
<p>Descrição da cena: Com a ascensão de Lorde Voldemort, seus seguidores, os comensais da morte, passam a se reunir para dar continuidade ao plano de seu mestre de matar Harry Potter e obter o controle do mundo bruxo. Muitos desses seguidores foram presos durante a primeira queda do bruxo das trevas, no final da Primeira Guerra Bruxa, em 1981. A cena se passa na prisão bruxa Azkaban, um lugar frio e sombrio, comandado por Dementadores. Bellatrix Lestrage, mais velha das irmãs Black, se encontra no canto de sua cela, muito suja, quando sente a marcanegra arder em seu braço esquerdo e começa a lamber a marca, sabendo que esse é o sinal definitivo da volta do Lorde das Trevas. A prisão é detonada com algum dispositivo mágico e observamos a aliada de Voldemort saindo em direção ao local da explosão e rindo freneticamente, enquanto dementadores sobrevoam o local.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena começa com um enquadramento mais fechado no rosto de um dos comensais da morte, que olha para a marca negra em seu braço muito mais escura e se movimentando, como uma cobra. A câmera corta para Bellatrix sentada num canto da cela, com seu rosto parcialmente coberto pelos cabelos e, ainda num plano fechado, foca na comensal lambendo a marca em seu braço. A câmera passa um plano americano, onde vemos Bellatrix olhar para um ponto distante, passando então para um plano aberto, onde é mostrado a explosão de uma das paredes de Azkaban e a comensal saindo em direção ao local da explosão. A câmera começa a se abrir totalmente nesse momento, focando primeiro na feição de júbilo da comensal ao perceber que poderá fugir até mostrartotalmente o dano causado na prisão e os dementadores sobrevoando o local.</p>
<p>Reprodução de diálogo: Não existe diálogo nessa cena em questão.</p>
<p>Paisagem Sonora: A cena começa com um som de suspense, onde também é possível identificar a voz de alguém falando em ofidioglossia, a língua das cobras. O som de suspense continua quando o foco da câmera é Bellatrix, até o som da explosão de parte de Azkaban. Quando vemos Bellatrix se levantar e ir em direção ao local destruído, a trilha passa a ser de terror, como se antecipando os problemas que estavam por vir, junto com a risada histérica de maligna da comensal. O som de terror vai ficando mais forte conforme a câmera começa a abrir o plano.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: vilania; loucura; submissão.</p>

Quadro/*Frame*:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte parte II. Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Morte de Bellatrix Duração: 34" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: Após Hagrid trazer seu corpo de volta a escola e fingir para todos que está morto, enquanto Neville consegue tirar a espada de Godric Gryffindor do chapéu seletor, Harry finalmente revela que está vivo e abatalha recomeça. Enquanto Voldemort caça o menino-que-sobreviveu, Bellatrix começa a duelar com Gina no Salão Principal e consegue bloquear um feitiço da comensal. Molly se lança na frente da filha e ambas passam a duelar. Bellatrix consegue desestabilizar Molly, num primeiro momento, mas a matriarca do Weasley logo ataca Bellatrix, que não consegue bloquear seus ataques. A Sra. Weasley lhe acerta dois feitiços: o petrificó totalus, direto no coração, para petrificá-la e o reducto para desintegrá-la.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: em plano americano, vemos Gina conseguir bloquear um feitiço da comensal, que sorri de maneira sádica. Ainda em plano americano, vemos Molly ir em direção à comensal e ambas começam a duelar. Em plano fechado, a câmera intercala entre as duas bruxas, mostrando a raiva no rosto de Molly e a surpresa no rosto de Bellatrix ao ser atacada de maneira tão ágil. O plano se abre e podemos ver Molly lançando os dois feitiços que dão fim à vida da comensal e Bellatrix se desintegrando em diversos pedaços. Logo depois, em plano americano, aparece Molly sorridente e satisfeita por conseguir matar a oponente.</p>
<p>Reprodução de diálogo: (Sons de feitiços sendo lançados e bloqueados).(Bellatrix ri de maneira sádica) — Minha filha não, sua vadia! (Sons de diversos feitiços lançados durante o duelo).(Bellatrix puxa o ar e seu corpo se desintegra).</p>
<p>Paisagem Sonora: A cena tem uma música de ação ao fundo, já que a batalha está acontecendo em diversas partes do castelo. Essa música vai aumentando, conforme o duelo entre a Sra. Weasley e Bellatrix acontece, com sons de feitiço e da risada de comensal sobressaindo em alguns momentos, até que chega num momento de maior intensidade, quando Molly consegue acertar a comensal e matá-la.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: dominação; punição ao mal.</p>
<p>Quadro/Frame:</p>  <p style="text-align: center;"><i>Reprodução: Warner Bros.</i></p>

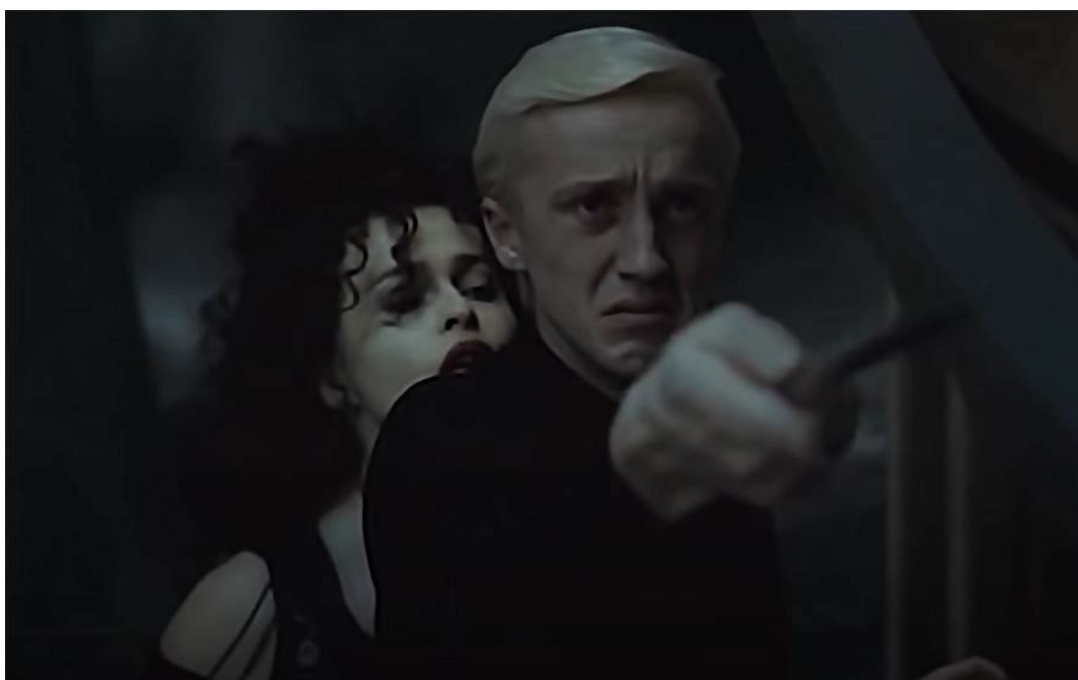
Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe. Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h33min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2009</p>
<p>Cena: Morte de Dumbledore. Duração: 1'41" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssQ0A7HLFVGwwEAAABc</p>
<p>Descrição da cena: Voldemort, para punir a Família Malfoy pela perda da profecia na Batalha do Ministério, ordena que Draco mate Alvo Dumbledore. O diretor, que vinha caçando horcruxes com Harry e apresentando a Harry a história do bruxo das trevas, fica encurralado na Torre de Astronomia diante Draco, que hesita em matá-lo. Dumbledore, percebendo a hesitação do garoto, tenta persuadi-lo a não cometer o crime, prometendo ajudá-lo. Bellatrix surge junto a outros comensais e incentiva o sobrinho a cumprir o que lhe foi ordenado. Enquanto isso, Harry assiste a tudo do vão da escada, escondido a mando do diretor, quando percebe a presença de Snape, que assume a responsabilidade de Draco e mata o diretor.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: O movimento da câmera se inicia com o plano aberto, mostrando Draco com a varinha apontada para Dumbledore, enquanto Bellatrix e os outros comensais sobem a escada da Torre de Astronomia. Em plano americano, a câmera intercala entre Dumbledore e Bellatrix, o primeiro com uma aparência decansaço, medo e a segunda com uma feição de prazer. A câmera passa a se movimentar em plano americano entre Draco e Dumbledore, parando em plano fechado por alguns segundos, onde o espectador pode observar a face de desespero de Draco e a de felicidade de Bellatrix logo atrás do sobrinho. Em plano fechado, a câmera acompanha os movimentos de Bellatrix e Draco e o plano vai abrindo conforme mostra todo o cenário onde a cena está acontecendo. A câmera intercala entre plano fechado e americano, conforme vai acompanhando a movimentação de Harry embaixoda escada e a de Draco, que hesita em matar o diretor. O movimento da câmera acompanha Draco e Harry, breves segundos em plano fechado, para evidenciar a angústia de ambos os personagens, até chegar em Snape (que estava logo atrás de Harry) em plano aberto. Em close, observamos o desespero de Draco com a sua missão, enquanto a câmera abre um plano americano e vemos Snape aparecer na tela para assumir a missão de Draco. Por breves segundos, a câmera, em plano fechado, foca nas feições de Harry, Snape e Dumbledore, evidenciando os dilemas que os três vivem naquele momento. Em plano aberto, podemos observar a expectativa de todos com o desfecho daquele momento, até que, em close, podemos observar o rosto de desafio e êxtase de Bellatrix. A câmera passa para um plano americano, intercalando entre Snape e Dumbledore, fecha em close, por alguns segundos, no olhar de súplica do diretor e o rosto inexpressivo de Snape ao lançar a maldição da morte sobre Alvo. O movimento de câmera vai até Harry, ainda em close, onde o espectador pode ver sua incredibilidade com o ocorrido e passa a um plano aberto, enquanto acompanha o corpo de Dumbledore cair da Torre de Astronomia.</p>
<p>Reprodução de diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> — Ah! O que temos aqui? Muito bem, Draco. — Boa noite, Bellatrix. Acho que apresentações seriam de bom tom. — Adoraria, Alvo, mas temo que não tenhamos muito tempo. Faça! — O garoto não é forte o suficiente, igual ao pai dele. Acabarei com ele, não se preocupe. — Não, o Lorde das Trevas disse que tinha que ser ele. Essa é a sua hora, faça. Não fraqueje, Draco. — Não. — Severus, por favor! — Avada Kedrava!

Paisagem Sonora: A cena, considerada pelos fãs, uma das mais emblemáticas e tristes da saga, começa com um som de tensão, conforme os comensais chegam à Torre de Astronomia. O som vai aumentando e diminuindo, conforme o desenrolar da cena. Um instante de silêncio acontece, quando Dumbledore súplica para que Snape cumpra com a sua promessa e, logo em seguida, o som de um feitiço corta o ar e a música de tensão volta ainda mais potente, sendo substituída por uma música de tristeza, perante o acontecido.

Característica de gênero presente na cena: Vilania; loucura.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

<p>Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte II Personagem: Bellatrix Lestrange Duração: 2h10min. Dirigido por: David Yates. Ano: 2011</p>
<p>Cena: Sendo empurrada por Voldemort. Duração: 20" Link: https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQESq8NMvwEAAABY</p>
<p>Descrição da cena: Na Casa dos Gritos, Harry, Rony e Hermione observam o momento em que Voldemort ataca Snape e ordena que Nagini o mate. Após a saída do bruxo das trevas, o trio corre até o professor e Snape pede que Harry pegue suas memórias. O garoto descobre, então, que Snape sempre tentou salvá-lo, devido ao amor que sentia por sua mãe. Além disso, Harry descobre que também é uma horcrux, pois na noite em que Voldemort matou os Potter, um pedaço de sua alma se desprendeu e se agarrou à única coisa viva naquele cômodo: o bebê Harry. Dessa forma, a profecia só seria cumprida quando essa horcrux também fosse destruída. Com essa informação, Harry vai até a clareira da floresta proibida, onde Voldemort e os comensais da morte estão. O bruxo das trevas zomba do garoto e o atinge com a maldição da morte. Tendo destruído o pedaço de sua própria alma, Voldemort acaba sentindo também o impacto da maldição e cai desacordado. Bellatrix se desespera com o estado de seu mestre e corre para ajudá-lo. Voldemort afirma que não precisa de ajuda e empurra a comensal, que cai aos pés do bruxo.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: em close, Voldemort está caído e se vê apenas uma parte de seu rosto. Em plano fechado, Bellatrix tenta ajudar seu lorde, que se levanta com brusquidão, afirmando não precisar da ajuda da comensal. Em plano aberto, Bellatrix continua insistindo em amparar Voldemort, que empurra a comensal e pede que alguém vá chegar se Harry Potter está morto. Enquanto Narcisa vai até o garoto, Bellatrix permanece aos pés de Voldemort.</p>
<p>Reprodução de diálogo: — Milorde? Milorde, está ferido? Milorde? — Não preciso da sua ajuda. — Não. Venha, venha</p>
<p>Paisagem Sonora: A cena começa com um sussurro, mas apenas isso se faz presente como paisagem sonora na cena. Além do breve diálogo entre Voldemort e Bellatrix e o grito da comensal ao ser empurrada no chão, a cena se passa em silêncio.</p>
<p>Característica de gênero presente na cena: Submissão.</p>

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I

Personagem: Bellatrix Lestrange

Duração: 2h26min.

Dirigido por: David

Yates.**Ano:** 2010

Cena: Torturando Hermione na Mansão

Malfoy.Duração: 07' 03"

Link: <https://play.hbomax.com/feature/urn:hbo:feature:GXssRwQHfmVVGwwEAAABi>

Descrição da cena: Harry, Rony e Hermione estão à caça das Horcruxes para poderem destruir Voldemort de umavez por todas. Eles montam acampamento em diferentes florestas para despistar comensais da morte e sequestradores que estão trabalhando para o Lorde das Trevas. Eles acabam sendo capturados na Floresta de Deão sendo levados para a Mansão Malfoy, onde Draco, Narcisa, Lucius e Bellatrix estão. Bellatrix pede que Draco confirme se o garoto de rosto deformado seria mesmo Harry Potter, para assim poderem chamar o Lorde das Trevas até o local. Nesse momento, a comensal percebe que a espada de Godric Gryffindor foi retirada do seu cofre em Gringotes. Querendo saber como a espada foi retirada do cofre dos Lestrange, Bellatrix questiona um dos sequestradores, que afirma estar na bolsa de Hermione e agora a espada pertencia a ele. A bruxa tem um acesso deraiva, ferindo todos os sequestradores e resolve descobrir como o trio conseguiu a espada torturando Hermione, enquanto os garotos são mantidos em cativeiro no porão da mansão, com Luna e o Sr. Olivaras. Enquanto Bellatrix tortura Hermione no andar superior, Harry pede ajuda para sair do cativeiro e Dobby aparece para resgatá-los. Rony consegue enfeitiçar Pedro Pettigrew, enquanto Dobby leva Luna e Olivaras para um local seguro. Harry e Rony duelmam com Narcisa e Draco para salvarem Hermione das mãos de Bellatrix. A comensal, que entalhou *mudblood* (sangue-ruim) no braço da menina, a faz de refém novamente, pedindo para chamar Voldemort até a mansão e lhe entregar Harry Potter. Dobby, entretanto, consegue soltar uns dos luxuosos lustres da casa e quase atinge Bellatrix. O elfo afirma que não possui senhores e consegue desparatar com todos no mesmo lugar onde deixou Luna e Olivaras, mas acaba sendo atingido por uma adaga lançada por Bellatrix e morre nos braços de seu amigo Harry Potter.

Enquadramento/movimento de câmera: O primeiro movimento de câmera nesta cena acontece em plongée, onde Harry está sentado no chão da Mansão Malfoy e Bellatrix pede que Draco identifique se é mesmo o menino-que-sobreviveu (Hermione havia lançado nele um feitiço para inchar o rosto quando foram capturados). Em close, a câmeraintercala entre Harry e Draco por alguns segundos, até passar para um plano aberto, onde vemos Bellatrix questionar os sequestradores e perceber que um deles possui uma espada que estava no seu cofre. Em plongée, vemos a espada na mão do sequestrador e sua feição de dúvida, logo depois a câmera passa novamente para Bellatrix, em plano fechado, onde se percebe sua feição de incredulidade com o que está vendo. Em plano americano, vemos Bellatrix atacar os sequestradores para recuperar a espada. A cena passa para um plano aberto, onde é possível perceber a reação de todos na sala com a ação da mais velha das irmãs Black e logo em seguida passa para um close, onde apenas Hermione e Bellatrix estão no quadro. A sequência seguinte se passa em plano aberto ou americano, mostrando os meninos tentando salvar Hermione, com alguns momentos em close, como quando Harry vê o olho azul no espelho (que ele pensa ser Dumblore) e lhe pede ajuda. Na sala onde Hermione está sendo torturada, a primeira sequência começa em plano aberto, onde vemos Bellatrix por cima do corpo da garota, tentando descobrir como a espada de Godric Gryffindor saiu de seu cofre e, em close, vemos Hermione chorando e implorando para a comensal parar com a tortura, que tem uma feição de raiva em seu rosto. Novamente em plano aberto, o espectador acompanha o momento em que Bellatrix entalha com sua varinha a palavra *mudblood* (sangue-ruim) no braço direito de Hermione. Intercalando novamente entre plano aberto e plano americano, vemos Dobby conseguir tirar Luna e Olivaras do cativeiro e atingir Pettigrew com um feitiço, libertando os dois amigos. Breves segundos em close nos mostram o pomo de ouro que Dumblore deixou de herança para Harry. Em contra-plongée, o espectador acompanha o interrogatório de Bellatrix ao duende sobre como a espada saiu do seu em Gringotes e, em close, a imagem de Hermione caída no chão da mansão chorando e a marca feita por Bellatrix aparecem na tela. Intercalando em movimentos plongée e plano aberto, observamos o duelo entre Narcisa e Draco contra Harry e Rony. A sequência a seguir intercala os planos entre fechado e aberto, enquanto Bellatrix mantém a garota como refém e ordena que chamem Voldemort até a casa. A câmera acompanha o olhar de Hermione, em contra-plongée, onde o espectador vê Dobby soltando o lustre da mansão para atingir Bellatrix. A câmera passa para um plano aberto, mostrando o momento em que Dobby consegue reunir os três amigos para levá-los a um lugar seguro e, em close, Dobby afirma não ter mestres e que é um homem livre (após ter conseguido desarmar Narcisa). Ainda em close, o espectador acompanha o olhar assassino de Bellatrix ao lançar uma adaga no exato momento que o elfo consegue desparatar com os três amigos.

Reprodução de diálogo:

— Não se acanhe, querido. Venha aqui. Agora, se não for quem achamos que é e o chamarmos, matará todos nós. Precisamos ter certeza.

— O que houve com o rosto dele?

— É, o que houve com o rosto dele?

— Já estava assim. Deve ser algo que pegou na floresta.

— Ou é uma azaração ferreteante. Foi você, querida? Dê-me a varinha dela, veremos qual foi o último feitiço. Peguei você!

— O que é isso? Onde você conseguiu isso?

— Estava na bolsa dela quando vasculhamos, agora é minha. (sons de feitiço sendo lançados).

— Está maluca?

— Andem, saim daqui! Ciça, leve os garotos para o porão, quero ter uma conversinha com essa daqui. De mulher paramulher!

— O que vamos fazer? Não podemos deixar Hermione sozinha com ela.

— Rony? Harry?

— Luna?

— Esta espada deveria estar no meu cofre em Gringotes, como a conseguiu? O que mais você e seus amigos pegaram no meu cofre?

(Sons de choro de Hermione).

— Eu não peguei nada. Por favor, eu não peguei nada.

— Eu não acredito!

(Hermione começa a gritar e se debater no chão. Bellatrix começa a rir enquanto marca algo na pele da garota).

— Temos que fazer alguma coisa!

— Não há como sair daqui. Tentamos de tudo, está enfeitado.

— Por favor!

— Cale-se!

(Hermione continua gritando).

— Está sangrando Harry. Coisa curiosa para se guardar numa meia. (Os gritos de Hermione ficam cada vez mais fortes).

— Ajude-nos.

— Deixe-a em paz!

— Para trás. Você, Duende, venha comigo.

— Dobby? O que faz aqui?

— Dobby veio salvar Harry Potter, é claro. Dobby sempre vai ajudar Harry Potter.

— Está dizendo que pode desaparecer daqui? Pode nos levar com você?

— Claro, senhor, eu sou um elfo!

— Para mim está bom!

— Certo. Dobby, quero que leve Luna e o Sr. Olivaras ao Chale das Conchas, perto de Tinworth. Confie em mim.

— Quando estiver pronto, senhor.

— Senhor? Eu gosto muito dela. Encontre-me no topo da escada daqui a 10 segundos. (Som de aparatação e de Pettigrew sendo desarmado).

— Quem quer a varinha dele?

— Vou perguntar só uma vez, duende, pense muito bem antes de responder.

— Eu não sei.

— Você não sabe? Porque não estava fazendo seu trabalho? Quem entrou no meu cofre? Quem a roubou? Quem a roubou? E então?

— Na última vez que fui até seu cofre, a espada estava lá.

— Então, vai ver, ela saiu andando sozinha!

— O Gringotes é o mais seguro dos lugares.

— Mentiroso! Considere-se sortudo, duende. O mesmo não será dito desta aqui!

— Nem pensar! Expelliarmus.

— Estupefaça!

— Pare! Larguem suas varinhas. Larguem, já disse. Apanhe-as Draco, agora. Ora, ora, ora, olhe o que temos aqui. É Harry Potter. Está claro, brilhante, novo, bem a tempo para o Lorde das Trevas. Chame-o. Chame-o! (Som de grito e de vidro quebrando).

— Estupefaça!

- Seu elfo estúpido, podia ter me matado.
- Dobby jamais quis matar. Dobby só queria mutilar ou causar um ferimento grave.(Sons de Narcisa tentando fazer um feitiço e Dobby a desarmando).
- Como ousa pegar a varinha de uma bruxa? Como ousa desafiar seus senhores?
- Dobby não tem senhores. Dobby é um elfo livre e Dobby veio salvar Harry Potter e seus amigos.(Sons de aparatação e de uma adaga cortando o ar, lançada por Bellatrix).

Paisagem Sonora: Essa sequência começa com uma música de tensão ao fundo, para que o espectador consiga acompanhar melhor a conversa que acontece na mansão. A música de tensão aumenta no momento que Bellatrix vê a espada e sons de gritos e feitiços sendo lançados são escutados. Por um instante, a música de fundo deixa de existir e escuta-se apenas os gritos de Hermione sendo torturada. A música de tensão volta conforme a tortura continua e os amigos tentam encontrar um jeito de sair daquele lugar e salvar a garota das mãos da Comensal. Os gritos continuam, de maneira abafada, uma vez que Rony e Harry estão no porão da mansão. A música de fundo passa a ser uma música de aventura, no momento que Dobby aparece para salvar os amigos. Conforme Bellatrix continua tentando descobrir como entraram em seu cofre, a música de fundo começa a ser de suspense, passando novamente a ação quando Harry e Rony interverem para salvar a amiga. Escuta-se sons de feitiços sendo lançados e um breve silêncio seguido de uma música de tensão ao fundo, que vai aumentando gradativamente, conforme a Comensal decide por chamar Voldemort até a mansão. Novamente a música de ação/aventura recomeça, quando Dobby consegue salvar os amigos, sendo prontamente substituída por uma música de suspense quando Bellatrix joga a adaga que atinge o elfo doméstico.

Característica de gênero presente na cena: Vilania; loucura.

Quadro/Frame:



*Reprodução:
Warner Bros.*

Fonte: Elaborado pela autora.

